

Hámori Ágnes

Az érzelmek elemzési lehetőségei a kognitív poétikai kutatásban és korpuszfeldolgozásban

1. Bevezetés

Az érzelmek jelensége megkerülhetetlen a költői művek befogadása vagy elemzése kapcsán: olyan terület ez, amelyen nyelv, irodalom és kogníció találkozik egymással (Stockwell 2002: 171, Oatley–Johnson–Laird 2008: 102). Ennek ellenére a nyelvészet (hasonlóan más tudományokhoz, például a pszichológiához) sokáig nem, vagy csak periférikusan foglalkozott az érzelmek jelenséggel (Boros–Pléh 2004, Keltner–Lerner 2010: 317). Hasonlóképpen elhanyagolt terület volt ez eleinte (a metaforakutatás kivételével) a kognitív nyelvészetben is (Oatley 2003: 168). Minderre részben magyarázatot adhat az, hogy az érzelmek tudományos vizsgálatát nehezíti diffúz, egyértelműen nem definiálható és kategorizálható jellegük, másrészt indokolhatja az érzelem és a kogníció különválasztásának szemlélete, mely hosszú ideig az utóbbi dominanciáját eredményezte (Zajonc 2004, Lüdtke 2015: viii). Az utóbbi évtizedekben, az ún. „érzelmi fordulat” óta az érzelmek a kutatások előterébe kerültek, és a pszichológia, idegtudományok és a kognitív tudományok egyik kedvelt témájává váltak (Oatley 2003: 168); ugyanakkor, bár számos, az érzelem folyamatának különböző aspektusait külön-külön tárgyaló elmélet létezik, nincs egyetlen olyan elmélet sem, amely ezen aspektusokat szisztematikusan összerendelné egymással (vö. Zajonc 1997). A kognitív nyelvészetben és a kognitív poétikában is egyre nagyobb figyelem terelődik az érzelmekre, elsősorban a metaforaelméletek kapcsán, vizsgálatuk azonban sokáig szinte csak erre az aspektusra szorítkozott, a többi kutatásban egyfajta „vakfoltnak” számítottak (vö. Zlatev 2012: 1). Az érzelmek és a nyelv, nyelvi szerkezetek komplex és általánosabb kapcsolatával mai is viszonylag kevés mű foglalkozik, de ezek már felvillantják a téma megközelíthetőségének különféle, kognitív nyelvészeti szempontból is lényeges aspektusait (például Dirven–Niemeier 1997, Oatley 2003, Foolen et al. 2012, Lüdtke 2015.).

A nyelv esztétikai és poétikai használata szorosan és sokféle módon összekapcsolódik az érzelmekkel: részben kivált, részben megjelenít vagy artikulál érzelmeket, illetve az érzelmeket mint artikulálatlan vagy nem-konceptuális élményeket a nyelv konceptuális eszközeivel megragadhatóbbá teszi (Tsur 2002, Oatley 2003: 169). Az irodalomban és a nyelvészetben az idők során számos elmélet érintette az érzelmek jelenséggel is (vö. Lüdtke 2015: ix, Stockwell 2002: 172), de jellemzően csak másodrangú vagy járulékos jelenséggént. Kivételként említhető a kognitív (evolúciós) irodalomtudomány, amelynek több kutatója is ráirányítja a

figyelmet az érzelmek jelentőségére (pl. Mellmann 2007, Zunshine 2003, Schiewer 2009; magyar nyelven l. Horváth–Szabó szerk. 2013). A kognitív poétikában kevésbé kidolgozott területnek számít ez a témakör, ugyanakkor néhány jelentős elméleti munka már felhívja fontosságára a figyelmet (Stockwell 2002: 171), és elemzéséhez is kínál kiindulópontokat (Oatley 2003, Tsur 2003); közvetetten pedig számos kognitív nyelvészeti és kognitív poétikai elemzés érinti az érzelmek vagy valamely érzelem jelenségét.

Az alábbiakban kiindulásképpen az érzelmek és a poétikus nyelvhasználat kapcsolatának néhány alapvető aspektusáról lesz szó, azoknak a legfontosabb meglátásoknak alapján, amelyek a pszichológia és a kognitív nyelvészet oldaláról segítséget nyújthatnak az érzelmek jelenségének poétikai vizsgálatához. A tanulmány első, elméleti jellegű része ezek áttekintését kísérli meg, második része pedig ennek nyomán néhány lírai műben – versekben és dalszövegekben – megpróbálja elemezni a domináns érzelmek jelenségekörét. Az elemzések elsősorban arra fókuszálnak, hogy explicit érzelmmegnevezés nélkül, vagy amellet milyen módon ábrázolódhatnak érzelmek egy költői műben, ebben milyen, érzelmekkel kapcsolatos alapvető tapasztalatok és tudáselemek kapnak szerepet, és hogyan jelennek meg és lesznek kiaknázva általános kognitív mechanizmusok, például sémák és forgatókönyvek, a befogadói inferencia- vagy a relevancia-műveletek.

E tanulmányban csak lírai művekről lesz szó; az irodalmi nyelvhasználaton belül ezeket érdemes külön csoportként kezelni, mert – bár az ábrázolt vagy előhívott érzelmek terén természetesen vannak azonosságok –, több szempontból is jelentősen eltérnek a narratív szövegektől.

2. Az érzelmek pszichológiai leírása

2.1. Mik az érzelmek?

Az érzelmek mibenlétével kapcsolatban számos elmélet létezik (például Darwin, James és Lange, Cannon, Schachter és Singer, Frijda elmélete, bővebben l. Oatley–Jenkins 2006, Hátori 2006, Keltner–Lerner 2010). Az érzelmek meghatározásánál több összetevő is vizsgálható, így az érzelemlélektől inger, az idegrendszerben lejátszódó folyamatok, az érzelem testi jellegzetességei (fizikai reakciók, arckifejezés, hangadás), kognitív értékelésük, és a hozzá kapcsolódó tudáselemek (Hátori 2006: 9, Oatley–Johnson–Laird 1987: 34), a különböző kutatások és definíciók az egyes összetevőket eltérő mértékben veszik figyelembe. Itt alapvetően Frijda definíciójából indulunk ki, mely szerint az érzelmek „elsődlegesen a környezethez való viszonyulás módjai: felkészültségi állapot a cselekvésre vagy nem-cselekvésre, a környezettel való interakció függvényében” (Keltner–Lerner 2010: 319), valamint Oatley meghatározásából, miszerint az érzelmek „mentális állapotok, amelyek koherens

fiziológiai funkciókkal bírnak” (Oatley 1992: 18, in Stockwell 2002: 171), továbbá „az érzelmek kommunikációk, amelyekben jelzések egy kis csoportja az egyén emocionális állapotát közvetíti mások felé” (Oatley–Johnson–Laird 2008: 103). Az érzelem belső, egyéni megélése mellett tehát közvetlen módon kifejezünk érzelmeket a másokkal való kommunikációban is; végül pedig kialakítottunk egy nyelvészeti rendszert is az érzelmek kategorizálására és reprezentálására, hogy ezekről explicit módon beszélni is tudjunk másokkal (Stockwell 2002: 171), noha az összetettebb érzelmek közvetlen kifejezésére a nyelv csak korlátozottan alkalmas (Aitchison 1996: 22).

Oatley és Johnson–Laird az emóciók kommunikációs megközelítését kínálják, melyben az érzelmeknek kétféle alapvető funkciót tulajdonítanak: egy belső kommunikációs funkciót, amely a kognitív folyamatokban zajló tervezést segíti, és egy külső kommunikációs funkciót, amely a társas viszonyokban kap szerepet (Oatley–Johnson–Laird 1996, 2008). Az érzelmeket az emberi elme moduláris rendszerében működő nem propozicionális kommunikáció részének tekintik, amelynek során az érzelmi jelzések egyfajta gyors válaszként az egyént valamilyen speciális állapotba helyezik, vagy abban tartják, felkészítve komplex céljainak megfelelően összehangolt tervezésre. Ennek kapcsán hangsúlyozzák az érzelmek szerepét az egyéni célok és tervek rendszerében. Továbbá az érzelmek egyéni aspektusai mellett azok társas jellegzetességeire is felhívják a figyelmet; feltételezik, hogy az érzelmek rendszerének meglevő struktúrája a társas létmód során új funkciókkal bővült (Oatley–Johnson–Laird 1996: 39), és az érzelmek a társas interakciók során evolválódtak a társas lényekben, a célból, hogy kommunikációs kapcsolódási pontokat hozzanak létre a kölcsönös tervek kivitelezéséhez a társas csoportok tagjai számára (Oatley–Johnson–Laird 1987: 31). Ennek során rámutatnak az érzelmek kialakulásának és az intencionalitásnak az összefüggésére, valamint a társas interakciók és struktúrák meghatározó szerepére az én és a reflexív tudatosság kialakulásában, illetve a kulturális konvenciók által szabályozott társas együttműködés és közös cselekvések fontosságára. Bemutatják, hogy a jelentés-hozzárendelés meghatározó az érzelmek működésének rendszerében, és ez a művelet szervesen illeszkedik az intencionális kommunikáció folyamatába, melynek során gyermekkorunktól kezdve a nyelvet és kommunikációt elsajátítjuk¹. Az érzelmek kialakulása az elme önreflexiós képességével is összefügg, amely szintén társas beágyazottságú: „az »én« reprezentációi inherensen társas jellegűek, és először a másokkal való viszonyok eredményeként válnak tudatossá”; „a belső tudatosság társas módon szerveződik, a külvilág társas szerveződésének bevonása révén” (Oatley–Johnson–Laird 1987: 42).

¹ E folyamat kapcsán rámutatnak arra, hogy a csecsemő jelzései eleinte biológiai jelzések, a gondozó azonban ezeket intencionálisan és emocionálisan értelmezi: jelentést és érzelmeket rendel hozzájuk. A csecsemő számára saját állapotkifejezése vagy akciója a gondozóval való interakcióban, a gondozói válasz alapján kap jelentést, és ennek alapján tapasztalja meg állapotát érzelemként.

Az érzelmek diszkurzív, társas konstruktivista természetére sok más kutató is rámutat, Kövecses tanulmányai azt hangsúlyozzák és elemzik, hogy az érzelemfogalmak valójában metaforák által létrehozott kognitív konstrukciók, amelyek az egyes kultúrákban eltérő módon jönnek létre és szerveződnek (Kövecses 1997, 2000, 2005). A legfrissebb kognitív nyelvészeti és pragmatikai kutatások pedig a társas interakció és az interszubsztivitás érzelmekkel való kapcsolatát mutatják be (l. például Zlatev, Reddy, Fultner és Lüdtke tanulmányai, a Foolen et al. szerk. 2012-es kötetben).

Egy érzelem megjelenéséhez az egyén kognitív rendszerének egy bizonyos érzelmi állapotban kell lennie, vagy ingadoznia kettő között; az érzelem erőssége megfelel annak, hogy a rendszer milyen mértékig kerül e jellegzetes állapotba és mennyi ideig marad ebben. Az érzelmi állapot azonban nem azonos egy adott érzelem teljes átélésével és kifejezésével, vagyis a sajátos fenomenológiai jelenségekkel, a testi változásokkal, a viselkedésbeli kifejeződéssel és a belőle fakadó cselekvéssel. Felnőttekben az érzelem teljes megélése többnyire magában foglalja a tervezésben bekövetkezett fordulópont tudatos értékelését is, annak alapján, hogy a nem propozicionális jelzések elérik a kivitelező rendszert, amely így képessé válik jelentést rendelni az érzelmi állapothoz, és az önkényes cselekvést tervezetten tudja kezelni, de vannak kevésbé kialakult érzelmi állapotok is, amelyekhez nem történik meg a jelentés-hozzárendelés (Oatley–Johnson-Laird 1987: 34).

Bár bebizonyosodott, hogy az érzelmi reakciók kognitív folyamatok részvétele nélkül is bekövetkezhettek, a kognitív tényezők mégis fontos, sőt alapvető szerepet játszhatnak, és játszanak is, az érzelmi történések kialakulásában (Boros–Pléh 2004). Az értelemadás egyik központi eleme a nyelv. Johnson-Laird és Oatley szerint „[A] nyelv és a mögötte meghúzódó fogalmi apparátus szorosan kötődik az érzelmek valós természetéhez, az érzelmet jelentő szavak jelentése sem nem véletlenszerű, sem nem elemezhetetlen, hanem valós kapcsolatban áll az élménnyel.” (Johnson-Laird–Oatley 1989: 105, idézi Zajonc 1997). A nyelv és az értelemadás szerepe különösen az összetett érzelmek (ilyen például a féltékenység vagy a büntudat) esetében tűnik meghatározónak, melyek valamelyik alapérzelem kidolgozásából jönnek létre, a fogalmi jelentés hozzárendelése révén (Oatley–Johnson-Laird 1987: 35, Oatley 2004: 3). Az érzelmi élmény és a nyelv kapcsolata azonban korántsem problémamentes, hanem számos további kérdést vet fel, amelyek közül néhányról a következő fejezetben lesz szó.

Az érzelmek családjába több hasonló jellegű jelenség (érzelem, érzelmi állapot, temperamentum) tartozik, melyek nehezen határolhatók el, de bizonyos szempontok alapján többnyire különválaszthatók egymástól (Oatley 2004: 4, Keltner–Lerner 2010: 318). Ilyen szempont elsősorban az időbeli tényező: a fiziológiai és arckifejezéshez kapcsolódó jellemzők azt mutatják, hogy az érzelmek rövid átmeneti jelenségek, amelyek pár másodpercig, legfeljebb pár percig tartanak. Az érzelmi állapotok ettől eltérően hosszabb időn keresztül is fennállhatnak, egyfajta háttérrel vagy alacsonyabb

fokú készséget jelentve, amelyben rövidebb időre egy érzelm intenzívebbé válva előtérbe kerülhet; továbbá megkülönböztethető a hosszan tartó készség is valamilyen érzelmre, amit temperamentumnak szokás nevezni. További fontos distinkciót jelent az ösztönös cselekvésmintáktól (például zsákmányszerzés) vagy a testi állapotoktól (például fájdalom) való megkülönböztetés – ezek az állapotok önmagukban nem emocionálisak, bár gyakran kapcsolódnak valamilyen érzelmhez (Keltner–Lerner 2010: 318). Az érzelmek csoportjába tartozó jelenségek azonban nem határolhatók egyértelműen körül, és köztük is számos eltérés, illetve összemosódás lehetséges.

2.2. Az érzelmek fajtái és kategorizálása

A pszichológiában alapvető kérdésként jelenik meg az érzelmek kategorizálhatósága, leírási lehetősége. Ennek során két fő problémakört lehet megnevezni: egyik a szisztematikus kategorizáció nehézsége, a másik pedig az érzelmek univerzalitásának illetve kultúrafüggőségének kérdése.

A szisztematikus kategorizáció nehézségeit jól bemutatja Zajonc (1997) áttekintése, számos, a különféle érzelmi epizódokhoz tartozó kognitív kiértékelésekkel és értelmezéssel foglalkozó szakirodalmat idézve; ezek nagy része elhatárolódik az érzelmek elkülönülő kategóriákként való felfogásaitól, illetve az érzelmi taxonómiák kategóriális rendszereitől (Boros–Pléh 2004). Az érzelmek reprezentációit a kategorizációs próbálkozásokban szokás a színekhez hasonlítani, minden érzelmhez feltételezve annak ellentétét, például az örömhöz a szomorúságot társítva, ugyanakkor ez az analógia nem teljes, ugyanis „sem az érzelmet jelentő szavak egyetemeségét, sem kölcsönös kapcsolataiknak a színek ugyanezen jellemzőihez hasonló szerkezetét nem dokumentálták, és minden valószínűség szerint az érzelmet jelentő szavak nem vonhatók be egy olyanfajta szisztematikus elemzésbe, mint ami a színt jelentő szavaknál hasznosnak bizonyult” (Zajonc 1997). Megállapítható, hogy „az érzelmi élmény összes tulajdonságával kapcsolatban még homályos összefüggéseket sem várhatunk”, még azzal kapcsolatban sincs konszenzus, hogy az érzelmek vajon elkülönülő kategóriák egy készletét jelentik-e, vagy folyamatos eloszlású, sokdimenziós jelenségek. Az autonóm idegrendszeri mérések, szubjektív beszámolók, arckifejezések stb. közötti korrelációk sem egyértelműen meggyőzőek, és a fiziológiai mérések általánosságban sem különböztetik meg megbízhatóan az érzelmeket (Zajonc 1997). A fenti kategorizációs nehézségek nagyrészt összefüggnek azzal is, hogy az érzelmek gyakran komplex módon, összekapcsolódva jelennek meg (Lindquist–Barrett 2008), valamint hogy értékelésüket és feldolgozásukat jelentős mértékben befolyásolja az adott nyelv és a kultúra, ennek következtében egyes érzelmek kultúránként részben megegyeznek, mások viszont jelentősen különböznek (Dirven–Niemeier 1997, Wierzbicka 1999, Russel 1991). Mindez továbbvezet ahhoz a kérdéshez, hogy az érzelmek mennyiben velünk született és univerzális, és mennyiben kulturális jelenségek.

A pszichológiai szakirodalom megkülönböztet alapérzelmeket és komplex érzelmeket, amelyek közül az alapérzelmeket többnyire univerzálisnak tekintik (elsősorban a hozzájuk tartozó arckifejezések univerzalitása alapján). Ezek: a boldogság, szomorúság, harag, félelem, undor; egyes elméletek megemlítik e sorban a meglepetést vagy a kíváncsiságot is, ezek azonban nem tekinthetők egyértelműen alapvető érzelmenek (Oatley–Johnson-Laird 1987: 33, Shaver et al. 1987, Hátori 2006: 7). Az alapérzelmelek megkülönböztető jelzéseiként Ekman nyomán ezek említhetők: egyetemes megkülönböztető jelzések, érzelmspecifikus fiziológia, automatikus értékelő mechanizmus, univerzális megelőző események, különböző megjelenés a fejlődésben, más primátáknál is észlelhetőség, gyors beindulás, rövid időtartam, önkéntelen előfordulás, végül pedig megkülönböztető gondolatok, emlékek és fantáziák, valamint megkülönböztető szubjektív élmények (Hátori 2006: 7). Shaver (Shaver et al. 1987) arra is rámutat, hogy érzelmenként leggyakrabban ezeket szokás megnevezni, a gyermekek ezek nevét tanulják meg először, és ezek tekinthetők prototipikusnak vagy alapszintű kategóriának.

A komplex vagy összetett érzelmek (például büszkeség, káröröm) kultúránként jelentős eltéréseket mutathatnak (Dirven–Niemeier 1997, Wierzbicka 1999, Russel 1991). Az összetett érzelmek a pszichológiai konstruktivista álláspontok szerint alapvetően összefüggnek a konceptualizációval, nyelvi és kulturális tényezőkkel, illetve egyéni és társas tapasztalatokkal, amelyek sémaként vagy forgatókönyvként szerveződve járulnak hozzá egy komplex érzelm kialakulásához. Egy érzelm komplexitását rugalmasan növelheti az is, hogy milyen fogalmi kategóriákkal rendelkezik az egyén egy adott érzelm kapcsán (például szerelem, félelem, szorongás), hogy az adott fogalmi kategória számára pontosan milyen összetevőket tartalmaz (például az adott személy mit tud a szerelem vagy szorongás jelenségéről), a tudáskategória reprezentációs formájától (milyen formában tárolódik az emlékezetben, mi hozzáférhető belőle), és az aktuális használatától (Lindquist 2008: 514). Az érzelmekről való explicit tudásukban az emberek alapvetően háromféle információt tárolnak: információkat a helyzetekről, amelyek az adott érzelmet megelőzhetik vagy kiválthatják; információkat a cselekvésekről, amelyek az adott érzelm következtében történhetnek; valamint információkat az érzelm ún. „forró” összetevőiről: például jó-e vagy rossz, mekkora feszültséggel vagy „arousallal” (éberséggel, izgatottsággal) jár, milyen testi tünetekkel (szívdobogással vagy könnyezéssel) stb. (Niedenthal 2008: 588).

2.3. A fogalmak szerepe az érzelmek azonosításában

Az érzelmi rendszer kialakulásában és működésében alapvetően fontosak tehát az érzelmek reprezentációi, elsősorban verbális reprezentációi, a fogalmak. Ezek rendszerezésére és leírására több megközelítésmód is létezik (Niedenthal 2008,

Kövecses 1997). Empirikus megközelítésben a kutatók először a jelenségeket vizsgálják, amelyek érzelmeként reprezentálódnak (többnyire verbálisan), majd az empirikus tapasztalatokból megpróbálják levezetni az alapul szolgáló konceptuális struktúrát, míg más megközelítések (pl. Wierzbicka szemantikaihálózat-modellje) abból indulnak ki, hogy bizonyíthatóan léteznek biológiai megalapozású alapérzelmek, és megkísérlik feltárni azt a fogalmi tartalmat, amelyet az emberek tudnak (pontosabban, amit tudni vélnek) ezeknek egy-egy csoportjáról (Niedenthal 2008: 588). A kutatások számos megközelítést kínálnak az érzelmek rendszerezéséhez és modelljeihez, melyek nem zárják ki a további árnyalatok meglétét, de megpróbálják az alapvető kategóriákat körvonalazni. Legfontosabbként az alábbiak említhetők:

(i). A dimenzionális megközelítés két fő, alapvető dimenzió mentén csoportosítja az érzelmeket: kellemes–kellemetlen (pozitív–negatív) és aktív–deaktív állapotok mentén. Így például a félelem negatív és közepesen aktív érzelm, a rettegés erősen negatív és erősen aktív. A pozitív és negatív megkülönböztetés mint alapvető dimenzió fontosságát számos más kutatás is alátámasztja (pl. Shaver et al. 1987, Oatley–Johnson-Laird 1987); az érzelmek elsődleges és alapvető funkciója evolúciósan feltehetően a megközelítés versus elkerülés megkülönböztetése volt (Zajonc 1997). Az aktivitás is lényeges dimenzió, mely egy érzelm prototipikusságához (Lakoff 1987, Kövecses 1997) is jelentősen hozzájárul, és szerepet kap egy állapotnak érzelmeként való azonításában: az érzelmek azonításakor az emberek jobban hajlottak a magas aktivitás felé, tehát például az „álmoságot” kevésbé értékelték érzelmnek (Niedenthal 2004: 589). Más dimenzionális felfogás is létezik, Wundt 1897-es elmélete szerint például az érzelmek három dimenzióban írhatók le: kellemes/kellemetlen, izgalmas/lehangoló, nyugodt/feszült (Hámori 2006: 8).

(ii) A szemantikai univerzálék (szemantikai primitívumok) elmélete (Wierzbicka 1990, 1992, 1999) kétségbe vonja, hogy léteznek univerzális, vagyis minden kultúrában azonos érzelmek és érzelmet jelölő fogalmak, mivel az egyes nyelvekben egy-egy hasonlóknak tűnő fogalom más összetevőket tartalmaz. Wierzbicka szerint „[A] nyelvészek és antropológusok által végzett kultúrközi kutatások bizonyossága szerint az olyan fogalmak, mint boldog vagy dühös, nem univerzálisak, hanem az angolszász kultúra műtermékei, melyek az angol nyelvben tükröződnek vissza és nyernek folyamatos megerősítést” (idézi Boros–Pléh 2004). Wierzbicka (1999) és Russel (1991) is számos példát hoz arra, hogy hasonlóknak tűnő és egymás fordítására használt szavak (*szerелеm, düh, aggodalom*) az egyes nyelvekben milyen eltérő összetevőkkel rendelkező állapotokat jelölnek.

Wierzbicka elmélete szerint vannak azonban olyan, valóban univerzális szavak (szemantikai univerzálék vagy „szemantikai primitívumok”), amelyek minden nyelvben léteznek, és amelyekkel – egy „természetes szemantikai metanyelv” segítségével – univerzálisan leírható egy-egy érzelm, és ezek a nyelvekben megjelenő kategóriák közti különbségeket is segítenek feltárni. Ilyen univerzálék például: jó–rossz, élő–

halott, itt-ott, fent-lent stb. E leírások nem egyén-, nyelv- és kultúrafüggőek, hanem azt mutatják be, hogy milyen elemi szereplőkkel mi történik. A HARAG és a SZOMORÚSÁG például kultúrafüggő és nyelvspecifikus fogalmak, ellenben a JÓ, a ROSSZ, az AKAR, a MOND vagy a TÖRTÉNIK szemantikai univerzálék, amelyek nem függenek nyelvtől vagy kultúrától; ezekkel az univerzálékkal így leírhatók azok az alapvető elrendezések vagy témák, amelyek az érzelmeket jellemzik. Így például a SZOMORÚ definiálható az alábbiak szerint:

X szomorú:

X érez valamit.

Néha az ember ilyesmit gondol:

valami rossz történt,

azt szeretném, bár ne történt volna meg,

ezért, ha tehetném, szívesen tennék valamit, de nem tehetek semmit.

(Boros–Pléh 2004 fordítása, vö. Niedenthal 2004: 591).

A szemantikai univerzálék elmélete sok lényeges pontra mutat rá az érzelmelek és kutatásuk kapcsán; hátránya ugyanakkor, hogy sok összetevőt nem tud differenciáltan kezelni (például az ún. „forró” jellemzőket). Bár a modellt több kritika is érte (például Quinn 2015), kiemelhető benne a „jó” és a „rossz” közti alapvető distinkció, illetve az, hogy az adott érzelmi állapothoz tartozó reakciókra és cselekvésekre is kiterjed, tekintetbe veszi a célokat, a kivitelezés vagy az akadályoztatás összetevőjét.

(iii) Az érzelmelek kategorizálásának egy további fontos iránya a prototípus-elméleten (vö. Rosch 1975) alapszik, mely szerint az ismeretek hierarchikusan szerveződnek, és nem zárt, hanem nyitott kategóriákba, amelyekben nem szükséges és elégséges feltételek, hanem jellemző jegyek vannak. Számos kutatás tesztelte a prototípus-elmélet alkalmazhatóságát az érzelmelek kategorizációjára, a legismertebb Shaver és társai vizsgálata (1987). Ebben 135 érzelmet csoportosítottak kísérleti személyekkel, aminek eredményeként érdekes, háromszintű szerkezet alakult ki. A legfelső szint volt a legabsztraktabb, melyben összesen két fő csoport alakult ki: pozitív és negatív érzelmelek. Ezt követte egy középső szint, amely alapszintű kategóriákat tartalmazott: ebben a csoportban öt vagy hat érzelem jelent meg, mégpedig a szeretetet, örömet, szomorúságot, haragot és a félelmet. (Emellett előfordult a „meglepetés” is, de nem volt az alapszintű kategóriák közé sorolható). Ezek azok az érzelmelek, amelyeknek a nevét a gyermekek először elsajátítják; azok, amelyeket a fiziológiai jellemzők (például arckifejezés) alapján is univerzálisnak szoktak tekinteni; valamint ezek azok az érzelmelek, amelyek megnevezésük alapján a nyelvekben is univerzálisan megjelennek. A harmadik szintet ezeknek az alapszintű kategóriáknak valamely fokozata alkotta. Az egyes kategóriákra vonatkozó tudás azt a három fő aspektust tartalmazta, amelyeket korábban más elméletek kapcsán már említettünk: az előzményeket, a jellemző helyzeteket és jellemző testi tüneteket.

Más kutatások (például Russel 1991, Lakoff 1987) Shank és Abelson elmélete nyomán az érzelmi prototípusokat forgatókönyvként értelmezik: ezek szerint az érzelmek nem „dolgok”, hanem események, amelyeknek oksági és temporális szerkezete van, így az időben strukturált forgatókönyv adja a legjobb megközelítést egy érzelemnek. Például a „düh” prototipikus forgatókönyve így írható le (Lakoff 1987: 397):

1. Egy személyt megtámadnak. A támadás szándékos és ártalmas. A személy ártatlan. Igazságtalanság történik.
2. A személy testi tüneteket érez: belső feszültséget, testi izgatottságot, mintha előtenné a forrását és a nyomás gyorsan növekedne benne.
3. A személy megpróbálja kontrollálni a dühét.
4. A személy elveszíti az önuralmát.
5. A személy végrehajtja a megtorlás aktusát a támadón. A megtorlás mértéke nagyjából megegyezik a támadás mértékével. Az értékek kiegyenlítődnek, a düh nullára csökken.

Az érzelmek oksági és temporális szerkezetének kiemelése és forgatókönyvszerű leírása fontos meglátás, amely a poétikai elemzésekben is jól használható.

(iv) Alkalmazhatók az érzelmek leírásában a szemantikusháló-modellek is, amelyek asszociatív hálóként képzelik el az egyes fogalmak kapcsolatát. A fogalmak „csomópontokat” adnak (melyeket „kategóriáknak”, „processzornak” vagy „egységeknek” is nevezhetünk), ezek tárolják az információt és alakítják át propozicionális formába. Egyes fogalmak közel vannak egymáshoz, és kapcsolódó ösvények kötik össze őket, mások távol vannak, és nincs köztük kapcsolat; az egyik fogalomtól a másikig vezető útvonal hossza a köztük levő szemantikai kapcsolat erősségét tükrözi. Egy bizonyos gondolat akkor keletkezik az elmében, vagy akkor válik tudatossá, hogyha a hozzá kapcsolódó csomópont egy kritikus küszöbérték fölött aktiválódik. Egy csomópont aktiválódását kiválthatja a szomszédos csomópontok aktiválódása, vagy valamilyen közvetlen szenzoros inger; a szomszédos csomópont által kiváltott aktiválódást hívjuk terjedő aktivációnak (Niedenthal 2004: 597, Csépe et al. 2011: 186).

(v) Érdemes végül megemlíteni Johnson-Laird és Oatley kategorizációját (Zajonc 1997), akik 590 érzelemre vonatkozó angol szót gyűjtöttek össze és csoportosítottak. Elemzésük összesen hét szemantikus kategóriát eredményezett, az érzelem specifikáltságától, irányultságától, tárgyától (van-e tárgya, és a tárgyhoz való kapcsolattól), az ok vagy a cél jelenlététől függően:

1. Általános, nem specifikus érzelmek, például „érzelem” és „érzés”.
2. Alapérzelmek, például „öröm” és „ujjongás”.
3. Érzelmi kapcsolatok, például „szeretet” és „gyűlölet”.

4. Kiváltott érzelmek, például „örvendezés” és „rémület”.
5. Okozók, például „felbosszant” és „megnyugtat”.
6. Érzelmi célok, például „vágyakozás”, „mohóság”, „kapzsiság”.
7. Összetett érzelmek, például „elfogódottság” és „szánalom”.

Ez a kategorizáció azért különösen érdekes, mert rámutat az érzelmeket meghatározó összetevők és aspektusok sokféleségére, heterogén jellegére és a célokkal és okokkal való lehetséges kapcsolatokra is, amelyek ezeknek az eltéréseiben szerepet kapnak.

3. Az érzelmek a kognitív nyelvészetben

Az érzelmek nyelvi kifejezése sokáig elhanyagolt téma volt a nyelvészetben, aminek a már idézett okok – elsősorban az érzelmek és kogníció különválasztásának hagyománya az utóbbi javára (Zajonc 1997) – mellett az is oka lehet, hogy a nyelv nem kifejezetten alkalmas az érzelmek közvetlen kifejezésére (Aitchison 1996: 22). A kognitív nyelvészetben is elsősorban a metaforakutatások során terelődött az érzelmekre a figyelem, mivel a hozzájuk kapcsolódó állapotok megtapasztalása és metaforikus vagy metonimikus kifejezése fontos szerepet kap a nyelvben. Ennek kapcsán eleinte az érzelmek univerzalitása, a kifejezések kognitív strukturáltsága és ehhez kapcsolódóan a testesültség állt a figyelem fókuszában, a kulturális különbségek jelentősége nem jelent meg (Szelid 2007: 53). Később erre egyre nagyobb figyelem terelődött, elsősorban Geeraerts és Grondelaers *Looking back at anger* című 1991-es tanulmánya nyomán, mely rámutat arra, hogy az univerzális testi hatásokat kiváltó érzelmeket különböző korokban és kultúrákban eltérően lehet konceptualizálni (Geeraerts–Grondelaers 1991). Fontos lépést jelentettek Kövecses munkái (2000, 2005), melyek az érzelmi fogalmak kettős motivációját, a testbe és kultúrába ágyazottság kérdését, valamint az univerzalitás és a variabilitás viszonyát és a kultúra hatását tárgyalják (részletesen l. Szelid 2007 is). A kognitív nyelvészetben ma az érzelmek „testbe ágyazott kulturális modellje” a meghatározó, amely szerint az érzelem fogalmai kétféle – testi és kulturális – motiváció alapján formálódnak meg (Szelid 2007: 53).

A metaforaelméletek mellett az érzelmek kutatásában fontos szerepet kap a prototípus-elmélet is (Rosch 1975), valamint a fogalmi sémák (kognitív séma, keret, forogatókönyv) elméletei, vagyis azoknak az absztrakt tudásreprezentációknak a kutatása, amelyek a tudás elemeinek konceptuális szerkezetét modellezik (Bartlett 1932, Rumelhart 1980, bővebben l. Csépe et al. 2011: 156–197.) Sémák alatt Rumelhart nyomán a tudásnak az összegzett és szervezett tapasztalaton alapuló, szerveződött egységeit értjük; egy érzelem ennek értelmében felfogható sémaként, amely különféle tudáselemeket és tapasztalatokat tartalmaz. Így tartalmazhat például (mint korábban már volt erről szó) információkat a helyzetekről, amelyek az adott érzelmet megelőzhetik vagy kiválthatják; információkat a cselekvésekről, amelyek az

adott érzelem következtében bekövetkezhettek; valamint információkat az érzelem ún. „forró” összetevőiről: például jó-e vagy rossz, mekkora feszültséggel vagy „arousallal” jár, milyen testi tünetekkel (például szívdobogással vagy könnyezéssel) stb. (vö. Niedenthal 2005: 588). Más kutatások arra mutatnak rá (pl. Lakoff 1987, Russel 1991, Steen 2003), hogy egy érzelem belső eseményszerkezettel és időbeli vonatkozással is bír, így inkább forgatókönyvszerűen írható le (Steen elemzését alább részletesebben bemutatjuk). Szintén fontos tényező az időbeli dinamizmus Kövecses megközelítésében, aki az érzelmet (emotion) „idealizált kognitív modell”-ként (IKM-ként) írja le, bemutatva az érzelem prototipikus szerkezetét, és szintén kitér annak időben kibontakozó jellegére. A modell fontos meglátásai többek között, hogy kiemeli az időbeliség és a különféle időbeli szakaszok fontosságát, rámutat a különféle aspektusok és a prototipikusság összefüggésére, valamint hangsúlyozza az érzelmek kapcsolatát valamilyen „erő” fogalmával, amely a metaforikus és metonimikus kifejezésekben egyértelműen tükröződik.

Az erő tapasztalatának, valamint a nyugalmi és nem-nyugalmi állapot közti váltakozásnak a jelentősége felveti annak a lehetőségét, hogy Talmy kognitív nyelvészeti erődinamika-modellje is segíthet egy érzelem (vagy érzelmet kifejező kép) szemantikai szerkezetének leírásában. Ezen elmélet (Talmy 2000) középpontjában az „erő”, pontosabban két erő interakciójának elemzése áll, vagyis annak a vizsgálata a nyelv különféle szerkezeteiben, hogy hogyan viselkednek a dolgok (entitások) egymással az „erő” szempontjából, ideértve az erő kifejtését, egy bizonyos erőnek való ellenállás, egy ilyen ellenállás legyőzésének, az erő kifejtés gátlásának és hasonlóknak az eseteit. Talmy abból indul ki, hogy az erők és egymással való kölcsönhatásuk megtapasztalása általános és jelentős szerepet játszanak a fogalmi anyag konstruálásában és a nyelv szerveződésében. Kiemeli, hogy az erő képzetével és dinamikájával kapcsolatos megtapasztalás általánosan jelen van a nyelvben, és annak számos szintjén strukturáló tényezőként működik. Két erő szembenállását vagy kölcsönhatását a nyelv pszichológiailag, egy személy pszichéjében lejátszódó esemény vagy aspektus kapcsán, sőt társaslélektanilag is kifejezésre juttathatja. Az erődinamika-elmélet az erőviszonyok kapcsán két fő szereplőt: „agonistát” és „antagonistát” és két eredendő erőtrendenciát különböztet meg: akcióra irányuló és nyugalmi állapotra irányuló törekvést, továbbá vizsgálhatónak tartja az erők kölcsönhatásának eredményét (cselekvés vagy nyugalmi állapot), az erő kifejtés mértékét, erősségét, valamint azt, hogy a részt vevő entitások közül melyik erősebb vagy gyengébb a másiknál. E modellt többnyire egy szó belső szemantikai szerkezetének megragadására szokás használni, ugyanakkor Talmy (1988: 69) bátorít arra, hogy alkalmazzuk kiterjesztett értelemben, tehát minden olyan nyelvi kifejezés mód vagy szemantikai szerkezet esetében, ahol az erő és a mozgás képzete szerepet kap.

Mind a pszichológiai elméletek, mind pedig a kognitív nyelvészeti előzmények, így a metaforakutatások, az érzelmek sémaként, forgatókönyvként vagy IKM-ként

való leírása és az erődinamika-elmélet kiindulási alapot és támpontokat jelenthetnek tehát az érzelmek poétikai vizsgálatához is.

4. Az érzelmek a kognitív poétikában

Az érzelmek kognitív poétikai elemzésére szintén történtek kísérletek (ha egyelőre még kevés is), melyek elsősorban Oatley, Tsur, Stockwell, illetve Steen nevéhez köthetők; a továbbiakban az ő munkáikból indulunk ki (további elemzéseket l. Gavins és Steen szerk. 2003).

Oatley és Johnson-Laird szerint az érzelmek „a jelentés különösen sűrített csomópontjai a szövegekben” (Oatley 2003: 168, saját fordítás), az irodalmat pedig olyan művészeti ágnek tartják, amely a propozicionális tartalmon keresztül vált ki érzelmeket, és segít ezek megértésében és feldolgozásában (Oatley–Johnson-Laird 2008: 111). Az empátia és szimpátia képességéből kiindulva az irodalmi műveket egyfajta „szuggesztív struktúrának” tekintik, és kísérletet tesznek egy alapvető modell felvázolására az irodalom és az érzelmek kapcsolatát, illetve a befogadói érzelmek osztályozását illetően. E modell szerint külön kell választani a művön kívül maradás érzelmeit és az irodalmi mű világába való belépésből fakadó érzelmeket. Egy szituáció kívülről és belülről való megélésének kettőssége minden emberi és társas interakcióban is jellemző (Oatley 1994: 55, Goffmann 1961 alapján), így az irodalmi élményre is. A „kívülről jövő” érzelmek abban a helyzetben keletkeznek, amelyben az olvasó vagy befogadó az irodalmi művel szembeesik, és „esztétikai távolsággal” kapcsolódik össze: ilyen az olvasás öröme, az elégedettség vagy a kíváncsiság. A belül megélt érzelmek a mű világába való belépés után keletkeznek, pl. a cselekmény követése vagy a szereplőkkel való azonosulás, együttérzés által. A két típusú érzelem nem különül el élesen egymástól, hanem kontinuumot alkotnak, és az irodalmi műfajok befogadása során különböző mértékben lehetnek jelen (Oatley 1994: 55). A „belül megélt érzelmek” kapcsán Oatley és Johnson-Laird három lehetséges megközelítést mutat be, melyek szerint a befogadás során létrejövő érzelmeket kiválthatja: 1. empátikus azonosulás a főhőssel, 2. szimpátiák és ellenérzések a szereplőkkel kapcsolatban, valamint 3. a saját élményekkel kapcsolatos emlékek felidéződése is; a művekben bemutatott események az olvasó számára személyes jelentőséggel is bírhatnak, ami nem feltétlenül egyezik meg a szövegben megnevezett érzelmekkel (Oatley–Johnson-Laird 2008: 107, 110). Stockwell Oatley modelljének bemutatása során kiemeli azt is, hogy az irodalmi mű befogadása során keletkező empátia vagy beleérzés során átélt érzelmek ugyanolyan valóságosnak tűnhetnek az olvasó számára, mint a saját, belülről keletkezett érzelmei. Ez annak a szimulációnak, azaz a projekció egy válfajának az eredménye, amelyet az olvasó egy szövegvilágba való belépéskor végrehajt; ezt az azonosulást gyakran a fókuszálási vagy nézőponttal kapcsolatos műveletek is erősítik (Stockwell 2002: 171–172).

Oatley és Johnson-Laird szerint ezek alapján minden irodalmi mű rendelkezik egyfajta szuggesztív szerkezettel, amely a főhőssel való azonosulás, a szereplőkkel kapcsolatos vonzalmak és ellenérzések és az egyéni élmények előhívása által érzelmeket vált ki szuggesztíven a befogadóban. Modelljükben a figuratív nyelvhasználatot nem tartják feltétlenül szükségesnek ehhez a szuggesztív struktúrához, de megjegyzik, hogy az alakzatok, mint például a metafora vagy metonímia, közvetlenül előhívhatnak érzelmeket. Emellett bemutatják a zene és zeneiség (dallam, harmónia, ritmus, ismétlődés) közvetlen kapcsolatát is az érzelmekkel és ezek aktiválásával, ezt azonban csak érintőlegesen kapcsolják össze az irodalom érzelmi hatásaival, melyeket elsősorban propozicionális alapúnak tartanak (Oatley–Johnson-Laird 2008: 107, 110).

Összegezve tehát modelljük lényege az irodalmi mű szuggesztív struktúrája, amely a befogadóban érzelmeket vált ki; valamint a befogadó érzelmeinek, ezen belül a mű esztétikai értékeléséhez kapcsolódó befogadói érzelmek, a mű által kiváltott érzelmek vagy hatás, valamint a műben bemutatott vagy ábrázolt érzelmek megkülönböztetése és vizsgálata (bár ezek lényegileg összefüggnek és sok átfedés lehet köztük). Ezen kívül megkülönböztetik azokat a hatásokat, amelyek az együttérzési vagy azonosulási folyamatoknak köszönhetően keletkeznek a befogadóban, és azokat, amelyek az egyéni emlékezet aktiválása által felidézett tapasztalatokból vagy hangulatokból adódnak. E modell számos érdekes gondolatot vet fel, ugyanakkor jelentős korlátja, hogy, bár megemlíti a zeneiség és a figuratív nyelvhasználat hatásait is, de elsődlegesen a szöveg propozicionális tartalmára fókuszál az érzelmek vizsgálatában; továbbá csak narratív művek elemzésére alkalmas, költemények, lírai művek elemzéséhez nem ad segítséget.

Steen (2003) az irodalom egyik központi érzelmével, a SZERELEM, pontosabban a SZERELMI TÖRTÉNET jelenséggel foglalkozik (vö. Oatley 2004: 9), és ennek kapcsán elsősorban a sémák és forgatókönyvek jelentőségét mutatja be, a „szerelem” forgatókönyvének irodalmi művekben és dalszövegekben történő elemzésével. Miközben a szerelem kapcsán vizsgált fogalmak és metaforák többnyire egy statikus konceptuális struktúrát alkotnak, Steen szerint a szerelem dinamikusabban, forgatókönyvszerűen is felfogható. A szerelem elemi forgatókönyvét így ábrázolja:

X akarja Y-t
X megkapja Y-t?
Y megkapja X-et?
X megtartja Y-t?
Y megtartja X-et?

Ez az elemi forgatókönyv kiegészíthető az okokkal és az eredményekkel is, illetve Steen beilleszti ennek a rendszerébe a SZERELEMMel kapcsolatos közismert metaforákat is:

ESEMÉNYEK ÉS OKAIK VAGY EREDMÉNYEIK: METAFORÁK:

AKAR / MEGKAP / MEGTART mert az oka:

VÁGY	= ÉHSÉG
SZENVEDÉLY	= TERMÉSZETI ERŐ
SZÜKSÉGE VAN RÁ	= FÜGGŐSÉG, BETEGSÉG

AKAR / MEGKAP / MEGTART és az eredménye:

BOLDOGSÁG	= FENT
KAPCSOLAT	= EGYSÉG, BIRTOKLÁS

NEM AKAR / NEM KAP MEG / NEM TART MEG mert az oka:

BELSŐ HIÁNY
(vágyé, szenvedélyé, szükségleté)
KÜLSŐ AKADÁLY = ELLENSÉG
(vetélytárs, társadalom)

NEM AKAR / NEM KAP MEG / NEM TART MEG és az eredménye:

BOLDOGSÁG HIÁNYA
> HARAG > GYŰLÖLET > FÉLTÉKENYSÉG
= MÁS METAFORÁK
KAPCSOLAT HIÁNYA
> CSALÓDÁS
MAGÁNY

Steen a SZERELEM forgatókönyvének bemutatása mellett hangsúlyozza ennek többféle kidolgozási lehetőségét. Bemutatja továbbá az irodalmi műfaj és szövegtípus összefüggését is a befogadói elvárásokkal és a szerelmi forgatókönyv vagy „történet” irodalmi vagy poétikai kidolgozásával kapcsolatban (Steen 2003: 76, vö. Stockwell 2002: 79).

Tsur (2002) kognitív poétikai megközelítése egészen más irányból, elsősorban a poétikai kifejezés és az általános kognitív folyamatok és tapasztalatok közti kapcsolatból, illetve az érzelmek és a nyelvi kifejezés közti különbségekből indul ki.

Hangsúlyozza, hogy miközben a szavak viszonylag „kompakt” fogalmakat neveznek meg, számos költői mű diffúz érzelmeket, nehezen meghatározható hangulatokat vagy különféle rejtelmes érzéseket vált ki. A nyelv alapvetően egy magasan differenciált és logikus természetű rendszer, amellyel megpróbálunk differenciálatlan, diffúz érzelmi minőségeket közvetíteni: a nyelv segítséget ad az érzelmek megnevezésére, de erre csak korlátozottan képes (vö. Aitchison 1996: 22 is). A költészet erre tesz kísérletet, és megpróbál a nyelv eszközeivel kitörni az éles határokkal rendelkező kategóriák zsarnokságából, és a „tudat megváltozott állapotait” a szavak segítségével kifejezni. Tsur javaslata szerint ehhez a prekategorizációs információ kulcsszavával érdemes élni, és elfogadni a bizonytalanság vagy kétértelműség jelenségeit.

Felfogásában „a poétika aktuális tárgyai azok a jellegzetes szabályszerűségek, amelyek az irodalmi szövegekre jellemzőek, és amelyek a költészet különleges hatását létrehozzák. A poétikai kompetencia az embernek az a képessége, hogy poétikai szerkezeteket hozzon létre és ezek hatását megértse” (Bierwisch 1970 nyomán, idézi Tsur 2002). A kognitív poétika kognitív hipotéziseket kínál a költészet különleges hatásának és az irodalmi szövegekre jellemző jellegzetes szabályszerűségeknek a szisztematikus feltárásához; egyik kiinduló feltételezése, hogy a költészet esztétikai célokra aknáz ki olyan kognitív (s ezen belül nyelvi) műveleteket, amelyek eredetileg nem esztétikai célra alakultak ki, mint ahogy a nyelvi készségek kialakulása során is a korábbi kognitív és fiziológiai mechanizmusok új kimeneteket eredményeztek. A költészet befogadása magában foglalja a kognitív műveletek módosulását és olyan célokhoz való adaptálódását, amelyekre eredetileg nem voltak tervezve, sőt, számos (ha nem is minden) poétikai hatás a szabályszerű kognitív folyamatoktól való eltérés vagy azokkal való ütközés eredménye. A poétikai folyamatok kognitív elemzése tehát három aspektusra bontva írható le: a szokásos kognitív folyamatok működése, a szokásos folyamatok egyfajta zavara és végül ezek sajátos elvek alapján történő újrendeződése.

A kognitív poétika két fő kérdése mindezek alapján úgy fogalmazható meg: ha a nyelv kreatív használata eredményezi a költői nyelv bonyolultságát és komplexitását, akkor melyek azok a speciális kognitív folyamatok, amelyeket ez a kreatív nyelvhasználat igényel? Valamint, ha a költői nyelv komplexitása ellenére interpretálható, akkor melyek azok az általános kognitív korlátok, amelyek ezt az interpretálhatóságot biztosítják? (Tsur 2002). A kreativitás, a költői nyelv és az érzelmek kapcsolatára Oatley is rámutat: „az érzelmek akkor jelennek meg az életben, amikor valami váratlan történik, amikor a megszokott cselekvésmód nem kielégítő, amikor nincs előre kidolgozott terv. Az érzelmek ezáltal felhívást jelentenek a kreativitásra” (Oatley 2003: 168).

Tsur a pszichológiai kutatások alapján az alábbi tényezőket emeli ki az érzelmek összetevőiként: a szituáció kognitív értékelése; az átlagos energiaszinttől való eltérés: az energia növekedése (pl. düh, öröm) vagy csökkenése (bánat, depresszió); diffúz információk egy erősen aktivált állapotban, amelyek kevésbé differenciáltak, mint

a konceptuális információk; ezek az információk az „elme háttérében” maradnak aktívan (Tsur 2002). Elemzéseiben bemutatja ezeknek az összetevőknek a szerepét az érzelmek poétikai megjelenítésében.

5. Elemzések

5.1. Versek

Az általános kognitív folyamatok kiaknázását, ezek kreatív használatát és az érzelmek fenti összetevőinek szerepét a költői érzelmkifejezésben Tsur néhány vers kapcsán részletesen is vizsgálja. Egyik legérdekesebb ezek közül egy Haim Lensky-költemény, amelyet Tsur idéz és elemez. Az elemzésben Tsur bemutatja, hogy csak a negyedik sor nevez meg érzelmet, az első három sor tényeket mutat be; ennek alapján úgy tűnhet, hogy az érzelem – a megnevezés által – csak a negyedik sorban jelenik meg, az első három sor nem az érzelem bemutatásával foglalkozik, de ez nem igaz. Az első három sorban ábrázolt képek és jelenetek olyan összetevőket tartalmaznak, amelyek egyes érzelmek – itt konkrétan a bánat, a szomorúság – prototipikus összetevői is: ezek elsősorban a felülről lefelé irányuló mozgás („*the day is setting over the lake*: ’a nap a tóra hajol’), az aktivitás csökkenése (*have gone down to sleep, birds have ceased from their chatter*: ’elmentek aludni’, ’a csicssergés elhallgatott’), a befejeződés, elmúlás mozzanata. Az is megfigyelhető, hogy azáltal, hogy az első három sorban ábrázolt képek egyetlen természetbeli jelenetnek az egyes részletei, az e sorokban kifejezett jelentések is egyetlen egész részeit alkotják, és jelentésszerkezetük hasonlósága által egymásra is vonatkoznak. Ezt az összetartozást és parallelizmust a rím is erősíti. Az első három sor lefelé irányulást és az aktivitás csökkenését fejezik ki a tájban, ez párhuzamba kerül a negyedik sorban kifejezett érzellemmel (szomorúság). Tsur úgy fogalmaz, hogy a LEFELÉ IRÁNYULÁS itt fölérendelt kategóriaként működik, ami aktívan van jelen végig a versben, és ez impliciten szervezi egybe a kifejtett részleteket. Kiemeli a parallelizmus és a rím szerepét abban is, hogy az egymás mellé helyezett tartalmak között a feldolgozásban is kapcsolat jön létre, és egymásra vonatkoztatódnak ezek a részletek:

- (1) *The day is setting over the lake,
The fish have gone down to sleep in the depth,
Birds have ceased from their chatter...
How sad is the rustling of the reeds!*
*(A nappal a tó fölé borult,
a halak elmentek aludni a mélybe,
a madarak csicssergése elhallgatott,
milyen szomorú is a nád zörgése!²)*

² Hámori Ágnes fordítása

Tsur elemzése azért érdekes, mert az itt megjelenő képek és a megnevezett érzelem közti kapcsolat más módon valóban nehezen fejthető fel: e képek valójában nem metaforák, ugyanakkor a versben megnevezett szomorúsággal való kapcsolatuk, a szomorúság kidolgozása ezen képek által nyilvánvaló, és egyértelmű az egyes részletek és sorok egymásra vonatkozása, párhuzamossága is. Ezt az ábrázolt jelenetek eseményszerkezetének hasonlósága mellett a forma szerkezeti tényezői is erősítik. Kiegészítésként hozzátehetjük, hogy a vers mint kognitív séma maga is hozzájárul a részek közti szemantikai kapcsolathoz: egy szövegtípus vagy műfaj, esetünkben az irodalmi műfaj is kognitív sémaként működik, amely előzetes ismereteket és tapasztalatokat tartalmaz, és ezáltal szervezi a feldolgozást (vö. Steen 2003: 76, Stockwell 2002: 79, Kuna 2015: 28, valamint Kuna–Simon 2017, Tolcsvai 2017, Hámori 2017 és Domonkosi–Kuna 2018 szövegtipológiai munkáit is), így az előzetes ismeretek és a relevanciaelv alapján a vers műfajának felismer(tet)ése is felhívást jelent a befogadó számára az egyes részletek egymásra vonatkoztatására, a köztük levő kapcsolódás inferenciális megteremtésére.

Ugyanakkor felvethető az a kérdés is, hogy mi a szerepe az explicit érzellemmegnevezésnek (*szomorú*) az előző sorok képeinek visszafelé ható értelmezésében, feldolgozásában? Valószínű, hogy ez a megnevezés visszafelé is hat a feldolgozásban, és a „szomorúság” sémájának aktiválásával erősödnek fel és kerülnek előtérbe az ábrázolt jelenetek idekapcsolódó vonásai (a felülről lefelé való mozgás vagy az aktivitás csökkenésének a szomorúsággal való kapcsolata) is. Feltételezhetően más értelmezést kapnának például ezek a jelenetek, ha az utolsó sor a „békesség” vagy „idilli nyugalom” kifejezését tartalmazná.

Tsur következő elemzése szintén a természeti jelenségek és a belső érzelmi állapot közös elemeit mutatja be Shelley Song című versében (Tsur 2002):

(2) *A widow bird sate mourning for her love*

*Upon a wintry bough;
The frozen wind crept on above,
The freezing stream below.*

*There was no leaf upon the forest bare,
No flower upon the ground,
And little motion in the air
Except the mill-wheel's sound.*

*(A téli fán gyászolva üldögél
egy özvegy nagy madár;
fölötte fagy leng, lassu szél,
és lenn a víz megáll.*

*A síkos föld kopár; virága jég,
fagy járja át a fát,
csönd van, csak egy malomkerék
suhog a légen át³.)*

Ezt a művet is erős érzelmi hatás, hangulat jellemzi, meghatározó benne a szomorúság, levertség, annak ellenére, hogy ezek egyáltalán nem kerülnek megnevezésre; e műben egyáltalán nincs explicit érzelemmegnevezés vagy érzelmet jelentő szavak. Hasonlóan kevés és kevésbé hangsúlyos a versben a metaforahasználat (*widow bird, mourning for her love, wind crept*). Az itt bemutatott képek és szereplők, a madár, fa, szél, föld, erdő, malomkerék – az előző vershez hasonlóan – ugyanakkor szintén egyetlen jelenet részeit alkotják, így metonimikusan kapcsolódnak egymáshoz. A részeket egy egésszé szervezi az is, hogy mindegyikükre itt is csökkent aktivitás, csökkent vitalitás jellemző: veszteség és halál (*widow*), csökkenés (*little*), hidegség (*frozen, freezing*), lassúság vagy mozdulatlanúság (*little motion*) valamint a sok tagadás (*there is no*) a hiány hangsúlyozásával, mind a csökkent aktivitást és a negatív pólust jelenítik meg. Tsur bemutatja azt is, hogy az utolsó sorban halkán surrogó malomkerék alapként (*ground*) van jelen, amely előtt figuraként érvényesülnek a hiányzó dolgok: a levél, a virág hiánya, és a szél kis mozgása. Ez a hangzásbeli elem része a vers zeneiségének is, amely igen erős, és jelentősen hozzájárul a versben megteremtett hangulathoz. Tsur fontosnak tartja emellett az első sorban megjelenő metaforikus kifejezéseket is, melyek szerepe itt elsődlegesen nem az érzelemkifejezés, hanem az, hogy az emberi tényezőt (*widow, love, crept*) is bevonják az itt ábrázolt jelenetbe, s így az emberi érzelmeket is az egész részévé téve, közvetlen kapcsolatot teremtenek az emberi érzelem és a bemutatott képek között.

E műben tehát a csökkenő aktivitás és a negatív pólus jelenléte kapott meghatározó szerepet a hangulat, más szóval az érzelmi töltés létrehozásában.

A csökkenő aktivitás és a negatív pólus szerepét, különösen pedig az előző versben bemutatott „lefelé irányultság” mint fölérendelt kategória jelentőségét a „szomorúság” érzelmi összetevőinek a megjelenítésében vizsgálhatjuk Arany A lejtőn című versében is (l. még Tolcsvai Nagy Gábor és Simon Gábor e kötetben olvasható tanulmányát):

- (3) *Száll az este. Hollószárnya
Megrezzenti ablakom.
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a multakon.
Nézek vissza, mint a felhő
Áthaladt vidékre néz:
Oly komor volt, – oly zöldellő,
Oly derült most az egész.*

³ Radnóti Miklós fordítása

*Boldog évek! – ha ugyan ti
Boldogabban folytatok, –
Multam zöld virányos hanti!
Hadd merengjek rajtatok.
Bár panasszal, bár sohajjal
Akkor is szám telve lőn:
Kevesebbem volt egy jajjal...
Hittel csüggttem a jövőn!

Most ez a hit... néma kétség,
S minél messzebb haladok,
Annál mélyebb a sötétség;
Vissza sem fordulhatok.
Nem magasba tör, mint másszor –
Éltem lejtős útja ez;
Mint ki éjjel vízbe gázol
S minden lépést óva tesz.*

A versben meghatározó fölérendelt kategóriaként érvényesül a „lefelé irányuló mozgás”, ami a címben explicit meg is neveződik: ez közvetlenül kifejezi a versben érvényesülő érzelem jellegét. Itt ugyanakkor, mint a cím is mutatja, mindez számos metaforával kapcsolódik össze. Központi szerepet játszik a mindvégig érvényesülő metafora, AZ ÉLET UTAZÁS, amely ezzel a lefelé irányuló mozgással kapcsolódik össze, alapozva a szintén alapvető orientációs metaforára (A SZOMORÚSÁG LEFELÉ IRÁNYULTSÁG). Explicit módon meg is jelenik (*éltem lejtős útja ez*), ennek leírásában lényeges elem a lefelé irányultság és a csökkent aktivitás, amely a lassúság, bizonytalanság érzetével párosul. Ez az igékben is megfigyelhető: *száll (lefelé), ereszkedik, halad, gázol, lépést óva tesz*.

Egy másik fontos aspektusa a versnek az este, a fekete szín (hollószárny), az árnyék és a sötétség kapcsolata is, amelyek nemcsak térben, hanem a fény- és színviszonyok terén is a legszélső, negatív pólust jelenítik meg: *este, hollószárnya, árnyék, borong, komor, sötétség, éjjel*. Kivételt a vers közepén bemutatott derűsebb hangulatú szakasz jelent: itt megváltoznak a fényviszonyok is (*derű, zöldellő, zöld*), valamint a térviszonyok is: a FELHŐ felülről figyelő perspektívát hoz létre, megtörve az addig lefelé irányuló mozgást. A két pólus (FENT és LENT, KOMOR és DERŰS) kiemelését ezek explicit szembeállításai is erősíti. E műről is elmondható tehát, hogy az érzelem és hangulat megjelenítésében a metaforák és hasonlatok rendszerén túl – hol amellet, hol annak részeként – meghatározó egy elemi polaritás, és az alapvető mozgás, irány, fény- és energiaviszonyok is központi szerepet kapnak. A versben természetesen számos más költői eszköz is érvényesül (pl. a felhőmetafora), a fentiek hatásának megértését azonban nagyban segíti az érzelmek ezen összetevőinek elemzése.

Ezek jelentőségét mutatja az is, hogy a vers rendkívüli emocionális telítettsége annak ellenére jön létre, hogy a műben magában csak kevés érzelmmegnevezés hangzik el: *elborong, boldog, hit, kétség*, a középpontban álló alapvető érzelmek (szomorúság) és ennek további árnyalatainak (szorongás, bizonytalanság, veszteségérzés) meghatározóan negatív karaktere viszont egyértelműen és nagyhatású módon kidolgozódik.

Tsur fent bemutatott elemzései alapján érdemes megvizsgálni egy hasonló felépítésű verset is: Pilinszky Négysorosát.

- (4) *Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véreket.*

A fent bemutatott Lensky- és a Pilinszky-vers szerkezete nagymértékben hasonlít egymásra: a három első sor egy tájban elhelyezett jelenet egyes részleteit mutatja be, majd az utolsó sorban megnevezett, emocionálisan is telített esemény szervezi őket egy érzelmi egység részeké. A Pilinszky-versben is meghatározó jellegzetesség az aktivitás csökkenése, sőt hiánya; itt nem a lefelé való mozgás képe érvényesül, hanem a mozgás teljes hiánya jellemző. Itt is megjelenik ennek kapcsán az éjszaka képe, expliciten is és sematikus részletei által is (alvás, égve hagyott villany). Ugyanakkor az aktivitás drasztikusan és váratlanul megnövekszik az utolsó sorban: a *ma ontják véreket* kifejezésben. Ez és a korábbi részek éles ellentéte a befogadói figyelem megváltozását és az éberség (vö. a korábban említett arousal) hirtelen növekedését idézi elő, ami az érzelmi hatás fontos összetevője, és itt az utolsó sorban kifejezett eseményt teszi még megrázóbbá; ezt a váratlanságot a vers ritmusképlete és sorszerkezete is kidolgozza. Az aktivizált sémákat vagy forgatókönyveket vizsgálva azt találjuk, hogy központi szerepet kap a HALÁL (vérontás) és a KERESZTRE FESZÍTÉS sémája, bár egyik sem neveződik meg, kifejtetlen marad, csak részletei jelennek meg (*szeg, homok, magány, véreket ontják*) (vö. Tolcsvai Nagy 2001).

Egyértelmű a vers érzelmi telítettsége és megrázó hatása, ugyanakkor nehéz megnevezni az itt megjelenített érzelmeket. Míg az előző művek viszonylag jól összekapcsolhatók voltak a SZOMORÚSÁG, BIZONYTALANSÁG, MAGÁNY képzetével, ehhez a vershez nehezebb érzelmeket rendelni: talán a MAGÁNY, a FENYEGETETTSÉG, SZORONGÁS, a vérontáshoz kapcsolódó MEGRÁZKÓDtatás nevezhető meg. Mindez alátámasztja az érzelmek komplexitását és azt, hogy az érzelmi hatás pontos jelentéshozzárendelés nélkül is létrejöhet; a pontosabb megértéshez szükséges lenne befogadói értékelések, válaszok elemzése is.

5.2. Dalszövegek

Az eddigi verselemzések után nézzünk meg példaként három popzenei dalszöveget, mint az egyik legnagyobb hatású és legelterjedtebb kortárs lírai műfaj képviselőit. Mindhárom az elmúlt évek egyik közismert könnyűzenei slágere. Egységesen elmondható róluk, hogy hosszabbak az eddig vizsgáltaknál, ezáltal kevésbé feszes szerkezetűek, de hasonlóképpen egy-egy érzelm áll a középpontjukban. A dalok elemzését nehezíti, hogy a bennük kifejezett érzelmek és hangulatok közvetlenül összekapcsolódnak a zenei összetevőkkel is (ritmus, tempó, dallam, hangszerelés); az érzelmek és a zene összefüggéseinek jelentőségét Oatley és Johnson-Laird részletesen is elemzi (Oatley–Johnson-Laird 2008), itt azonban nincs mód ezzel foglalkozni. A nyelvészeti elemzés tehát csak a vizsgált műveknek egyik aspektusát tudja vizsgálni, amelyek e dalok befogadása során más, itt nem elemzett aspektusokkal is együttműködnek.

Elsőként a Honeybeast zenekar Legnagyobb hős című dalszövegét vizsgáljuk meg.⁴

- (5) *A jó híremen nem eshet csorba,
Beállok én is a tornasorba.
Hiszem, hogy két paralel történet
A végtelenben összeérhet.*
- Álmaimban nem ezt vártam,
De felébredtem és megtaláltam.
Szabad egy hely, és leparkolnék,
Veled az időben eltévednék.*
- De tudom-e majd überelni anyádat?
És te nem mosod magad után a kádat
Gyűjtünk lakásra és autóra,
Coelho-idézet a meghívókra*
- Te vagy a legnagyobb hős a világon:
Én a királynőd és te a királyom.
Hova is rejtsem el a szívem tőled,
Nehogy a végén majd összetörjed.*
- Az idióta is célba érhet,
Mi meg doppingolva nyertünk érmet.
Nekem a fitness partizánok,
Neked a lelkes kurtizánok –*

⁴ <http://www.zeneszoveg.hu/dalszoveg/87504/honeybeast/a-legnagyobb-hos-zeneszoveg.html>. A dalszövegek filológiai adatai (szövegíró, zeneszerző, album) a honlapon megtalálhatók, ezért itt (és a kötet egészében is) csak a dalszövegek címét közöljük a főszövegben.

*Jutnak – de tényleg, én nem ezt vártam;
A filmekben csak annyit láttam,
A történetet csókkal zárják,
A folytatást velünk forgatták
És nem tudtam überelni anyádat,
S te nem mosod magad után a kádat
Van nagy lakás és nagy autó,
Közel már az utolsó szó
Te vagy a legnagyobb hős a világon:
Én a királynőd és te a királyom.
Hova is rejtsem el a szívem tőled,
Nehogy a végén majd összetörjed.
Legnagyobb hős
Legnagyobb hős
Kész vagyok teljesen a kis klambókra,
Jöhet a millió hős berepülő pilóta.
(Legnagyobb hős)
Nincs te és én, csak mi – összebújva,
Nyaral az ész, és mi megkukulva elvagyunk, mert
jön a szerelem.*

A dalban a szerelem a központi érzelm. Ez szinte mindvégig implicit marad, mivel csak a mű legvégén kerül megnevezésre, ugyanakkor ez egy olyan központi séma, amely az első soroktól kezdve dominánsan érvényesül, és számos eleme megjelenik. Ezek elsősorban: a refrénben megjelenő szív, pontosabban az ÖSSZETÖRHETŐ szív fogalma, melyek a szerelem hagyományos metaforarendszerének részei, valamint a KIRÁLYNŐ ÉS A KIRÁLY, melyek a SZERELMI TÖRTÉNET séma alapváltozatának elemei; továbbá más prototipikus elemek is feltűnnek, például csók, a közös élet részletei (kádmósás, gyűjtés lakásra és autóra, anyós), esküvő, álom és valóság kettőssége, megcsalás (*fitnesspartizánok, kurtizánok*), összebújás, összeolvadás, közös gyermek. Ezekben elsősorban a szerelem társas és társadalmi, illetve a közös élet gyakorlati elemei jelennek meg. A SZERELEM, illetve a PÁRKAPCSOLAT itt egyben forgatókönyvként is érvényesül (Steen 2008): vagyis a séma egyes elemei mellett fontos a műben az események időbeli kapcsolata is, amelyek több helyen kifejezett narratív szerkezetet alkotnak (*És te nem mosod magad után a kádat, Gyűjtünk lakásra és autóra*), valamint a szokásos események sorára támaszkodó protokoll: beleszeretés > csók > elköteleződés > együttélés > összeházasodás > gyermekszülés. A SZERELEM forgatókönyv-jellegére, az előzetes ismeretek és elvárások érvényesülésére egyébként metareflexíven maga a dal szövege is utal, a *filmek* említésével és az események történetté való rendezésével (*nem ezt vártam, a folytatást velünk forgatták*); az előzetes ismereteket és társadalmi

elvárásokat idézi a *beállok én is a tornasorba* kifejezés is. A SZERELEM forgatókönyve mellett az ESKÜVŐ és a HÁZASSÁG forgatókönyve is aktiválódik, például *Coelho-idézet a meghívóra, tudom-e überelni anyádat*, a KÖZÖS ÉLET részletei (*van nagy lakás, és nagy autó*), a GYERMEK FOGANTATÁSA (*kis klambók, millió hős berepülő pilóta*). Emellett említhető a MESE sémája is, amelyet a *királynő* és a *király* említése hív elő, és egyben a LOVE STORY és ROMANTIKUS TÖRTÉNET sémához is kapcsolódik, ami a már említett SZERELMES FILM-sémával is jelentős átfedésben van. A MESE- és a ROMANTIKUS TÖRTÉNET-séma azért is lényeges, mert a versben a szerelem ábrázolása kétféle módon is megtörténik: egyrészt költői és romantikus képekkel (*veled az időben eltévednék, királynőm*), amelyek ennek a ROMANTIKUS TÖRTÉNET sémának a részeként vannak jelen, másrészt cinikus, értékmegvonó módon (vö. Tolcsvai Nagy 2001), szinte kiábrándítóan profán részletekkel (*tudom-e überelni anyádat, te nem mosod magad után a kádat*); e két sík szinte oxymoronszerű szembeállításra fontos szervező tényezője a szövegnek. A két ábrázolásmód és a köztük levő különbség stilisztikailag is kidolgozódik a választékos, értéktelítő kifejezések és az értékmegvonó, szlenges szóválasztás kettősségével (Tolcsvai Nagy 2005), pl.: értéktelítő: *veled az időben eltévednék, legnagyobb hős a világon*, értékmegvonó: *überelni anyádat, kisklambók, megkukulva*. Ugyanakkor mindkét ábrázolásmód, jellemző stilisztikai összetevőikkel együtt is a SZERELEM séma részét alkotja, és a dal végén tartalmilag és stilisztikailag is összeérnek: *Nincs te és én, csak mi – összebújva, Nyaral az ész, és mi megkukulva elvagyunk, mert jön a szerelem*.

A sémák elemzése kapcsán érdemes megemlíteni, hogy maga a szövegtípus, illetve a műfaj is egyfajta sémát alkot, ebben az esetben a SZERELMES DAL sémáját, amelyben számos tudáselem kapcsolódik össze (pl. szerkezeti, formai, tartalmi és stilisztikai jellegzetességek, kulturális hagyományok, társas szituációkkal és interakciókkal kapcsolatos tapasztalatok stb.), s amely szintén jelentős szerepet kap a mű befogadása, feldolgozása során (vö. Steen 2003: 76, Stockwell 2002: 79, Kuna 2016: 196, 2015: 28 is).

Ugyancsak ehhez a műfajhoz és sémához tartozik a következő sláger, Szekeres Adrien Olyan, mint Te című dalának szövege:⁵

- (6) *Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, hogy könnyű álmot szór,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

⁵ http://www.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/33199/szekeres-adrien/olyan-mint-te-zeneszoveg.html

*Jártam a sziklás hegyeken,
Jártam a kincset rejtő szigeten,
Nincs már hely a földön,
Ami nem lenne börtön,
Ha nem vagy ott, vagy nem jössz velem.*

*Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, hogy könnyű álmot szór,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

*Láttam a kívül gyönyörűt,
Hittem már édesnek a keserűt,
Úgy, ahogy Téged,
Soha nem láttam szépnek még senki mást,
Régóta tudom...*

*Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, hogy könnyű álmot szór,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

*Hány esélyt adott nekem a sors,
Nem vitt sehová
Vágyakon és a szavakon túl,
Most Benned leltem rá.
(Ref.: (2x))*

*Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, ó, nincs ennél nagyobb szó,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

Ebben a szövegben is a szerelem a központi érzélem, ám itt is implicit módon van csak jelen: a szerelem vagy szeretet szó el sem hangzik az egész műben. Ugyanakkor mint séma egyértelműen meghatározza az egész művet. Itt is megjelenik a SZERELEM-séma számos eleme, azonban eltérő módon, mint az előzőleg bemutatott dalban: míg ott elsősorban a szerelem társas és társadalmi körülményeinek részletei és gyakorlati elemei kerültek említésre (gyűjtés lakásra, autóra, anyós, esküvői meghívó, kádmósás stb.), itt elsősorban az egyéni érzésekkel kapcsolatos részletek vannak felsorolva, melyek között számos testi tünet, tehát az érzélem ún. „forró összetevői” is megtalálhatók: *vérem szítaná, hangom fojtaná, könnyű álmot szór*, valamint a SZERELEM-séma más prototipikus összetevői is jelen vannak: *VÁGY, ÉRINTÉS, HIÁNYÉRZET* stb.

E műben is érvényesül a forgatókönyv-szerkezet, vagyis egyfajta előzetes ismereteknek megfelelő időbeli-oksági sorrend, bár itt kevésbé prototipikus formában, mint az előző dalban: itt inkább a SZERELMEHEZ VEZETŐ ÚT egyes szakaszait idézi fel (pl. *jártam a sziklás hegyeken jártam a kincset rejtő szigeten..., láttam a kívül gyönyörűt, hittem édesnek a keserűt, úgy ahogy téged soha nem láttam szépnek még senki mást, hány esélyt adott nekem a sors, nem vitt sehová, ...most benned leltem rá*). E dalra is igaz, hogy a SZERELMES DAL sémáját is felidézi, annak tipikus elemeivel: mind a szövegben bemutatott érzelmek és események, mind a mű stílusa (egyértelműen értéktelítő) és a használt kifejezések (vágy, érintés, pillantás, vérem szítaná, édes, keserű, gyönyörű) terén.

Azt látjuk tehát, hogy a séma és a forgatókönyv fogalmak valóban jól használhatók bizonyos művek esetén az érzelmek elemzésében, és segítséget adhatnak olyan esetekben, amelyekben más, hagyományosan vizsgált kifejezési módok, úgymint az érzelmet kifejező szavak vagy az érzelmei metaforák nem vagy csak elenyésző szerepet kapnak. Ugyanakkor azt is megfigyelhettük, hogy egy-egy, érzelemhez kapcsolódó séma más sémákkal is összekapcsolódhat vagy átfedésbe kerülhet, ami az érzelem megjelenítését erősítheti (a metaforák jelentésszerkezetéhez hasonlóan), illetve egy érzelemhez több forgatókönyv is tartozhat, vagy, ha egyetlen forgatókönyv jelenik meg, akkor abból csak egyes részletek is feltűnhetnek, eltérő részletességű kidolgozásban.

Szintén egy séma egyes elemeinek felidézése, valamint két, erőteljes séma egyidejű megidézése és ezáltal egymásra vonatkoztatása jellemzi elemzésünk utolsó darabját, a Quimby együttes Megadom magam című dalának szövegét is.⁶

- (12) *Üdvözlöm, érintem, nem mutatom,
Nem emlékeztetem, nem kutatom,
Nem zavarom, zavarom, csak figyelem,
Belefeledkezem, vele utazom
Nem sürgetem, nem várom
Nem bántom és nem sajnálom
Nem sajnáltatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam
Felkavarom, felkavarodom,
Megálmodom, belelátom,
Megkövetem, megkövetelem,
Megszelídítem, megbánom,*

⁶ <http://www.zeneszoveg.hu/dalszoveg/18840/quimby/magam-adom-zeneszoveg.html>.

*Meggyűjtom, eloltom, meggyűjtom, eloltom,
Megoltalmazom, elragadom,
Elragadtatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam*

*Nem suttogom, elkántálom,
Megkóstolom, megkínálom,
Keveredek, belehabarodom,
Belefeledkezem, vele utazom*

*Felismerem, feltüzelem,
Megszállom, megbabonázom,
Megbabonáztatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam*

E dal is erős emocionális töltéssel rendelkezik, amiben meghatározó a dal szövegének szerepe: „a refrénben egyszerre érzünk beletörődést és segélykiáltást” (Molnár 2012). Ennek elemzése azonban jelentős nehézségekbe ütközik. Egyrészt, – az előbbiekkal ellentétben – itt nehéz meghatározni, hogy pontosan mely érzelem áll a középpontban. Másrészt, mert bár itt is érvényesül egy vagy két központi séma vagy forgatókönyv, azok nem – vagy nem egyértelműen – érzelemhez tartoznak. Harmadrészt, mert a szövegben a sok ige, sőt a sok belső történetet bemutató ige ellenére is kevés az emóciót megnevező vagy érzelemkifejező szó. A dal központi fogalma – amelynek egyes elemeit nevezik meg, fejtik ki az egyes kifejezések – a refrénben ismételt *megadom magam* kifejezés, amely a megadás, megtöretés, az ellenállás feladásának aktusát jeleníti meg, kérdés azonban, hogy ez érzelemnek tekinthető-e. Bár vannak érzelmi összetevői, nem tartozik sem az alapvető, sem a prototipikus, sem a gyakori összetett érzelmek közé. Emellett felvetődhet a szomorúság, a kétségbeesés, a kiszolgáltatottság vagy a reményvesztettség érzelmek is, de ezek közül egyik sem neveződik meg expliciten. Az egyetlen, ami közösnek tekinthető, az az, hogy a dalszöveghez kapcsolódó érzelmek negatív jellegűek, és a szomorúság, reménytelenség felé mutatnak: ez a *megadom magam* és a *nem sajnálom* és *nem sajnáltatom magam* kifejezés mellett talán azzal magyarázható, hogy a szövegben megjelenő cselekvések többnyire csökkenő aktivitással járnak együtt. Ez megfigyelhető egyrészt a tagadó formában megfogalmazott cselekvésekben is: *nem mutatom, nem emlékeztetem, nem kutatom, nem zavarom, csak figyelem...*, illetve számos más, nem tagadott igében is: *keveredek, belehabarodom, belefeledkezem, vele utazom, megbabonáztatom magam*. Ezek az igék kevés aktivitással járó eseményeket vagy kifejezetten passzív történetet fejeznek ki, amelyek az alany (el)szenvedő jellegét, kiszolgáltatottságát érzékeltetik. Érdekes ugyanakkor, hogy az AKTIVITÁS CSÖKKENÉSE nem egy egységes, lefelé irányuló tendenciaként érvényesül a szövegben, hanem ezek a cselekvések szinte minden esetben valamilyen aktív cselekedet mellett állnak, vagyis az AKTIVITÁS és

a PASSZIVITÁS a szövegben számos ponton szorosan összekapcsolva és egymás mellé állítva jelenik meg, sokszor figura etymologicához kapcsolódva: pl. *felkavarom, felkavarodom, megbabonázom, megbabonáztatom magam, elragadom, elragadtatom magam*. Az igei aktivitás és passzivitás kettőssége a szemantikai szerkezet sémájában is egyfajta szembeállítást, illetve két pólus közti ingadozást jelenít meg, éppen azt az ingadozást, amelyet az alany él át, az aktív (pozitív) cselekvés és a passzív vá válás, a kiszolgáltatottság (negatív) pólusa közötti folyamatos mozgásában, mely végül a megadással – vagyis az aktivitás feladásával, illetve egy másik erőnek való átengedésével – zárul. Az igéknek és a bennük kifejezett aktivitás- és erőviszonyoknak ez az elemzése azért is érdekes, mert ezek által némileg megragadhatóvá válik a jelzők, határozószók és érzelemmegnevezések nélküli, csak igékre szorítkozó szövegnek egy olyan emocionális eseményszerkezete, amelyet más módon nehéz magyarázni, ugyanakkor szervesen hozzájárul a fogalmilag megjelenített propozicionális tartalmak (MEGADÁS, ÖNFELADÁS, KÜZDELEM, KISZOLGÁLTATOTTSÁG) kidolgozásához és az ezekből fakadó érzelmi, hangulati összetevőhöz.

A fenti érzelmek és belső események azonosítását segíti az a két vagy három kognitív séma is, amely meghatározóan érvényesül a szövegben, ahol a különféle cselekvések ennek a sémának az egyes elemeit jelenítik meg szinte felsorolásjellegűen. Az egyik ilyen séma a SZERELEM, a másik a KÁBÍTÓSZER, harmadik a FÜGGŐSÉG séma is (mindhármat érdemes külön sémaként kezelni). A szövegben egyik séma sem válik explicitté, így az értelmezés mindhármat lehetővé teszi: így például a SZERELEM séma elemei lehetnek a *belehabarodom, megbabonáztatom magam, megszelídítem, megbánom, megoltalmazom, elragadom, elragadtatom magam, magam adom, vele utazom* kifejezések. Még több elem van, ami a KÁBÍTÓSZER sémához kapcsolható: pl. *meggyújtom, eloltom, megkóstolom, megkínálom, belefeledkezem, vele utazom, megbabonáztatom magam*. Ezek közül egyértelműen és közvetlenül idézi fel a sémát a meggyújtás és az eloltás, a megkóstolás, kínálás mint a kábítószert-fogyasztás technikai kivitelezéséhez kapcsolódó részletek, az UTAZÁS (*trip*) pedig mint a droghasználat egyik központi metaforája. Megjelennek továbbá a FÜGGŐSÉG séma részletei is: *belefeledkezem, nem sajnálatom magam, megkövetel, megszelídít, megbán, megszállottá válik, megbabonáz, megadja magát*. Azáltal, hogy mindhárom séma egyszerre van jelen, ezek egymásra is vonatkoznak, sőt, az egyes sémák (a SZERELEM, a DROG és a FÜGGŐSÉG) egymásra helyezésével egymás metaforáivá válnak. Így a dal egésze egy rendkívül hatásos metaforát vagy metaforarendszert jelenít meg, amely többféleképpen is leírható: egyrészt jelen van a SZERELEM: KÁBÍTÓSZER azonosítás, de ugyanígy felfedezhető a SZERELEM: FÜGGŐSÉG, illetve a KÁBÍTÓSZER: SZERELEM metaforák is. Azáltal, hogy nincs pontosan meghatározva sem a forrás-, sem a céltartomány mibenléte, sem az, hogy melyik melyik, a szöveg nagyfokú nyitottságot és ugyanakkor az előhívott sémák folyamatos egymásra vonatkoztatását kínálja fel; mindez erőteljes értelmezői munkát és aktív értelmező műveleteket vált ki

a befogadóból, és összetettségével jelentősen hozzájárul a mű belső feszültségéhez és erőteljes érzelmi telítettségéhez.

A bemutatott események időbeli szerkezettel is rendelkeznek, így forgatókönyvként is felfoghatók: elsősorban a KÁBÍTÓSZER-HASZNÁLAT és a FÜGGŐSÉG forgatókönyvének elemeit könnyebb azonosítani (*érintem, belefeledkezem, vele utazom, megadom magam, meggyújtom, eloltom, megkóstolom, kínálom* stb.), de egyfajta SZERELEM-forgatókönyvként is értelmezhető (*érintem, üdvözlöm, figyelem, felkavarodom, megszelíditem* stb.). A szerelem, a kábítószer és a függőség sémái mellett felfedezhetünk még egyet, ez pedig a HARC vagy KÜZDELEM, amely szintén központi fontosságú a dalban: ez elsősorban a refrénben megjelenő MEGADÁS fogalom által aktiválódik, de kapcsolódik a FÜGGŐSÉG tudáskerethez is, illetve összekapcsolódik a SZERELEM: HARC metafora hagyományával is (vö. Szelid 2007: 127). A KÜZDELEM, HARC sémája a MEGADÁS aktusával központi szerepet kap a szövegben, ezen túl azonban viszonylag kevés fogalom aktiválja explicit módon; ugyanakkor ezt jeleníti meg, dolgozza ki a szöveg szinte minden sorában az aktív cselekvést és passzív elszenvetést megjelenítő igék folyamatos váltakozása, amelyről feljebb volt szó.

Az elemzett metaforák (vagyis a SZERELEM: KÁBÍTÓSZER, a SZERELEM: FÜGGŐSÉG, illetve a KÁBÍTÓSZER: SZERELEM és a SZERELEM vagy FÜGGŐSÉG: KÜZDELEM), és ezek összekapcsolása fontos, alapvető részét alkotják a dal poétikai gazdagságának, sőt kifejezetten e sémák aktiválása és egymással való összejátszása, és az ezáltal létrejövő implicit metaforarendszer hozza létre a dalszöveg különleges szemantikai és érzelmi telítettségét. Az általános kognitív sémák és mechanizmusok – vagyis a sémák aktiválása, az implikálás, a metaforikus gondolkodás, a befogadó inferenciális műveleteire való támaszkodás – kiaknázása tehát itt a költőiség fontos eszközévé vált, és a poétikai használatban jelentős tartalmi és érzelmi többletet hozott létre.

Érdekes megfigyelni továbbá azt is, hogy az igék grammatikai és/vagy szemantikai alapjellemzői, vagyis az aktív és passzív igemódok vagy az igékben kifejezett aktivitás és passzivitás kettőssége közti folyamatos váltakozás hogyan támasztotta alá és dolgozta ki nem-konceptuális módon a propozicionális síkon megfogalmazott eseményt, vagyis az aktív cselekvőből passzívvá válás, a megadás aktusát.

Ez az elemzés is mutatja egyrészt az érzelmekkel kapcsolatos vizsgálódás nehézségeit, ugyanakkor azt is, hogy az érzelmek és összetevőik, az ezekhez kapcsolódó aktivitás, polaritás vagy erőviszonyok elméletei, illetve metaforák, kognitív sémák és forgatókönyvek együttes elemzése fontos segítséget adhat a jelentéstartalmak vagy hatások feltárásához, és lényeges meglátásokkal egészíthet ki más megközelítésű elemzéseket (l. Molnár 2012).

6. Annotációs lehetőségek

A fenti próbajellegű elemzések több tanulsággal szolgálnak az érzelmek kognitív poétikai elemzésének egy kiterjedtebb, korpuszalapú vizsgálata számára is. Egyrészt megfigyelhettük, hogy az érzelmek szerepe jelentős lehet olyan művekben is, amelyekben nem történik közvetlen, explicit érzelemkifejezés, és nincsenek vagy csak kis számban jelennek meg érzelmet kifejező szavak. Másrészt, az érzelmek elemzésében jól alkalmazhatók a kognitív pszichológiában megfogalmazott alapvető distinkciók, elsősorban az érzelmekkel összefüggő polaritás és aktivitás, illetve más összetevők vizsgálata. Szintén meghatározóak lehetnek, így fontos vizsgálni az érzelmekkel összefüggő – konvencionális vagy alkalmi – metaforákat. Végezetül jelentős szerepet kaphatnak az egyes érzelmekhez kapcsolódó kognitív sémák és forgatókönyvek, amelyek különböző kifejtettségben érvényesülhetnek.

A művekben ábrázolt, kifejezett vagy megjelenített érzelmek elemzése kapcsán központi kérdés, hogy az milyen módon történik: érzelmeket megnevező vagy érzelmi töltéssel jelentkező szavak segítségével, vagy implicit módon (pl. képek által). Az érzelmet megnevező vagy érzelmi töltésű szavak jelentőségét pszichológiai kísérletek is alátámasztják, kimutatva, hogy az érzelmeket kifejező vagy érzelmi töltésű szavak feldolgozása eltér a „semleges” szavakétól, továbbá az is jelentős tényező, hogy pozitív vagy negatív érzelmek kapcsolódnak-e az adott szóhoz, valamint milyen a kontextus és megelőzte-e valamiféle előfeszítés (Grabovac–Pléh 2014). Kérdés az is, hogy az érzelmet megnevező szó megjelenése hogyan kapcsolódik össze az érzelem megjelenítésének egyéb módjaival: a fenti elemzésekből kitűnt, hogy ezek kapcsolata sok esetben metaforikus, metonimikus, sokszor egy közös kategória elemeit vagy egy séma részeit alkotják, vagy az érzelmet megnevező szó fölérendelt kategóriaként érvényesülhet, akár kifejtetlenül is, egy szövegben.

Egy, az érzelemkifejezést (is) vizsgáló annotációs rendszerben tehát mindenképpen érdemes felvenni olyan szempontokat, mint: 1. milyen érzelmek jelennek meg az adott műben, 2. milyen érzelmmegnevező vagy érzelemkifejező szavak szerepelnek, 3. milyen módon történik az érzelem ábrázolása (közvetett vagy közvetlen módon, metaforikusan vagy más képekkel stb.), 4. milyen elemi polaritás-, energia- és irányviszonyok érvényesülnek a műben, és ezek milyen érzelmmel kapcsolhatók össze, 5. milyen metaforák jelennek meg, 6. milyen kognitív sémák és forgatókönyvek fedezhetők fel. Az itt elemzett művek jellemzői ezeknek a szempontoknak az alapján így foglalhatók sematikus össze:

Mű	Érzelem	Explicit-e	Érzelmet kifejező szavak	Az érzelem összetevője	Az érzelem megjelenítésének eszköze
Lensky: The day...	szomorúság	igen	1	aktivitás, irány	tájbeli jelenet leírása
Shelley: Dal	? (szomorúság, magány)	–	–	aktivitás	tájbeli jelenet leírása, metafora
Arany: Lejtőn	? (szomorúság, kétség, bizonytalanság, reménytelenség)	igen	5	aktivitás, irány fény/ színek	tájbeli jelenet leírása, metafora
Pilinszky: Négy soros	? (magány, döbbenet)	részben	–	aktivitás	tájbeli jelenet leírása séma
Legnagyobb hős	szerelem	igen	1	szituációs összetevők	külső események leírása a séma megneveződik; a forgatókönyv kifejtve
Olyan, mint Te	szerelem	–	–	„forró” tényezők; szituációs összetevők	külső és belső események leírása a séma részei megneveződnek; forgatókönyv
Megadom magam	megadás? kiszolgáltatottság? szerelem? függőség? küzdélem?		1		a sémák részei megneveződnek; forgatókönyv; metaforák rendszere figuratív nyelv

1. táblázat: Az érzelmkifejezés annotálhatóságának szempontjai a vizsgált szövegekben

Azt is hangsúlyozni kell azonban, hogy az elemzések során számos kérdés és probléma is felmerült (melyekre már a bemutatott pszichológiai elméletek is utaltak), amelyek jelentősen megnehezítik vagy akár lehetetlenné is teszik a gyors és mechanikus annotálást. Ilyen alapvető probléma lehet az egyes művekhez kapcsolódó érzelmek azonosítása, vagy az érzelem és a hangulat megkülönböztetése; egy-egy érzelem kiterjedésének a meghatározása (az egész műre globálisan jellemző, vagy csak lokálisan jelenik meg?); az érzelmet kifejező és különösen az „érzelmi töltésű” szavak meghatározása; vagy egy bennfoglalással érvényesülő séma vagy forgatókönyv azonosítása. Mindezekhez feltétlenül szükséges lenne az egyes részleteket és kérdéseket más módszerekkel, elsősorban befogadói válaszok, értékelések és egyéb, érzelmekkel kapcsolatos szubjektív beszámolók alapján vizsgálni (vö. Lindquist–Barret 2008: 514); az elemzéseket ezek alapján érdemes folytatni.

Az érzelmek költői kifejezése kérdéseinek korpuszalapú vizsgálata ugyanakkor az ilyen elméleti és módszertani nehézségek ellenére is fontos adalékokat adna az

érzelemkifejezés vizsgálatához, és ennek alapján számos kérdésre választ kaphatnánk. Így például nagy mintán elemezhetővé válna, hogy melyek egy költő életművében vagy munkássága adott szakaszában a domináns érzelmek; az érzelemábrázolásnak milyen poétikai lehetőségei vannak; milyen metaforák mutathatók ki az egyes érzelmek kapcsán, ezek közül melyek elterjedtebbek és melyek egyediek; az érzelmek mely összetevői kapnak egy metafora kapcsán kiemelt szerepet; vagy hogyan aktivál, aknáz ki vagy akár konstruál újjá egy-egy költői mű egy érzelmhez tartozó sémát vagy forgatókönyvet, illetve egyáltalán milyen sémák és forgatókönyvek fedezhetők fel az egyes művekben, és ezek milyen szerepet kapnak a nyelv poétikai használatában.

Hangsúlyozandó azonban, hogy a korpuszvizsgálatok mellett elengedhetetlenül szükséges egyes művek részletes, mély elemzése is, amelyek kapcsán egy-egy jelenség, jelenségcsoport vagy mechanizmus pontosabb működéséről kapunk képet.

7. Összegzés

A tanulmány kognitív nyelvészeti keretben az érzelmek és a poétikai nyelvhasználat kapcsolatának néhány alapvető aspektusát dolgozta fel. Nagy vonalakban áttekintette a kognitív pszichológia nyelvészeti szempontból legfontosabb megállapításait az érzelmekkel kapcsolatban, az érzelmek legfontosabb jellemzőit, összetevőit és főbb csoportjait, valamint az érzelmek, a nyelv, a társas nyelvhasználat és a kultúra összefüggéseit. Bemutattuk a kognitív poétika néhány fontos megközelítését az érzelmek poétikai kifejezése terén, így Oatley, Johnson-Laird, Steen és Tsur elméleteit és az érzelmek ábrázolásában általuk elemzett pszichológiai és kognitív tényezőket: a művek szuggesztív struktúrájának, a kereteknek és forgatókönyveknek és az érzelmek elemi összetevőinek lehetséges szerepét. Ezek alapján a tanulmány második felében néhány lírai költeményben és dalszövegben elemeztük az érzelmek megjelenítését. Ennek során egyrészt az érzelmek alapvető összetevőinek, vagyis a pozitív-negatív dimenzióknak és az aktivitás változásainak a kiaknázását figyelhettük meg, másrészt a metaforikus és metonimikus szerkezetek létrehozását és lehetőségeit az érzelmek megjelenítésében; végül több szövegben elemeztük az érzelmeknek sémaként és forgatókönyvként való feldolgozását, illetve az erre épülő poétikai szerkezeteket. Elemzéseink elsősorban a propozicionális tartalomnak a nem-konceptuális eszközökkel történő alátámasztását vagy kiegészítését mutatták. A tanulmány utolsó részében összefoglaltuk azokat a szempontokat, amelyek egy, az érzelmek ábrázolására is kiterjedő poétikai korpusz annotálása során leginkább relevánsak lehetnek. A tanulmány több alapvető kiindulási pontot is megfogalmazott az érzelmek kognitív poétikai vizsgálatához, és rámutatott a kutatások néhány lehetséges folytatási irányára is, különösen egyes kérdések és részjelenségek részletes elemzésének és a befogadói válaszokra kiterjedő kutatásoknak a szükségességére.

Források

- Shelley, Percy Bysshe: Song. Radnóti Miklós fordításában. In: Szerb Antal 2007. *Száz vers*. Budapest: Magvető Kiadó. 252–253.
- Pilinszky János: *Négysoros*. http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h3_46

Irodalom

- Aitchison, Jean 1996. *The seeds of speech: Language origin and evolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bartlett, F. Charles 1932. *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boldog Zoltán 2014. A legirodalmibb dal 2014. *Irodalmi Jelen* 2014. febr. <http://www.irodalmijelen.hu/2014-feb-13-1009/legirodalmibb-dal-2014>
- Boros Ottilia – Pléh Csaba 2004. *Bevezetés a pszichológiába*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Csépe Valéria – Győri Miklós – Ragó Anett 2007/2008. *Általános pszichológia 1–3. – 2. Tanulás – emlékezés – tudás*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Dirven, René – Niemeier, Susanne 1997. *The language of emotions. Conceptualization, expression and theoretical foundation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes 2018. Szövegtípus, stílus, műfaj: kreatív utak a szövegtan és a stilisztika tanításában. In: Balázs Géza – Lengyel Klára (szerk.): *Grammatika és oktatás – időszzerű kérdések: Struktúra, funkció, szemiotika, hálózat*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 57–69.
- Foolen, Ad. – Lüdtke, Ulrike M. – Racine, Timothy P. – Zlatev, Jordan (eds.) 2012. *Moving ourselves, moving others: Motion and emotion in intersubjectivity, consciousness and language*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.) 2003. *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge.
- Geeraerts, Dirk – Grondelaers, Stef 1991. *Looking back at anger: cultural traditions and metaphorical patterns*. Leuven: KUL Departement Linguïstiek.
- Grabovac Beáta – Pléh Csaba 2014. Szavak érzelmi értékének feldolgozása érzelmi Stroop-helyzetben kései magyar-szerb kétnyelvűeknél. *Magyar Pszichológiai Szemle* 69. 731–745.
- Hámori Ágnes 2017. Diskurzusműfaj, séma és forgatókönyv: A „vicc” műfaj sémájának jellemzői és kiépülési dinamikája a társas interakciókban. *Magyar Nyelv* 117: 318–336.
- Hámori Eszter (szerk). 2006. *Pszichológiai eszközök az ember megismeréséhez*. Budapest: Bölcsész Konzorcium.

- Heine, Steven J. 2010. Cultural psychology. In: Fiske, Susan T. – Gilbert, Daniel T. – Lindzey, Gardner (eds.): *Handbook of social psychology*. Vol. 2. Hoboken, NJ: Wiley. 1423–1464.
- Horváth Márta – Szabó Erzsébet (szerk.) 2013. Kognitív poétika. *Helikon* 59 [2].
- Keltner, Dacher – Lerner, Jennifer S. 2010. Emotions. In: Fiske, Susan T. – Gilbert, Daniel T. – Lindzey, Gardner (eds.): *Handbook of social psychology*. Vol 1. Hoboken, NJ.: Wiley. 317 – 352.
- Kövecses Zoltán 1997. Harré „emocionológiája“ és a kognitív nyelvészet érzelemfelfogása. *Replika* 25: 163–174.
<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/25/kove.htm>
- Kövecses Zoltán 2000. *Metaphor and emotion – Language, culture, and body in human feeling*. New York: Cambridge University Press.
- Kövecses Zoltán 2005. *Metaphor in culture: University and variation*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Kuna, Ágnes 2016. Genre in a functional cognitive framework: Medical recipe as a genre in 16th and 17th century Hungarian. In: Stukker, Ninke – Spooren, Wilbert – Steen, Gerard (eds.): *Genre in language, discourse and cognition*. Berlin, New York: De Gruyter. 193–224.
- Kuna Ágnes 2015. *A meggyőzés nyelvi mintázatai a 16–17. századi orvosi receptben. Kognitív nyelvészeti elemzés*. Doktori disszertáció. Budapest: ELTE.
- Kuna Ágnes – Simon Gábor 2017. Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban. *Magyar Nyelv* 113: 257–275.
- Lakoff, George 1987. *Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press.
- Lindquist, Kristen A. – Feldman Barrett, Lisa 2008. Emotional Complexity. In: Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press. 513–533.
- Lüdtke, Ulrike 2015. *Emotion in language. Theory – Research – Application*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Mellmann, Katja 2007. *Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine Emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche*. Paderborn: Mentis.
- Molnár Cecília Sarolta 2012. Az elragozott kapcsolat. <http://www.nyest.hu/hirek/az-elragozott-kapcsolat>.
- Niedenthal, Paula M. 2008. Emotion concepts. In: Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press. 587–601.

- Oatley, Keith – Johnson-Laird, Philip N. 1987. Towards a cognitive theory of emotions. *Cognition and Emotion*. 1: 29–50.
- Oatley, Keith 1994. A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics* 23: 53–74.
- Oatley, Keith 2004. *Emotions. A brief history*. Oxford: Blackwell.
- Oatley, Keith – Jenkins, Jennifer M. 1996. *Understanding emotions*. Oxford: Wiley.
- Oatley, Keith – Johnson-Laird, Philip N. 2008. Literature, music and emotions. In: Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press. 102–117.
- Quinn, Naomi 2015. A critique of Wierzbicka's theory of cultural scripts: The case of Ifaluk Fago. *Ethos* 43:165–186.
- Ross, Eleanor 1975. Universals and cultural specifics in human categorization. In: Brislin, R. – Bochner, S. – Lonner, W. (eds.): *Cross-cultural perspectives on learning*. New York: Halsted Press.
- Rumelhart, David E. 1980. Schemata: The building blocks of cognition. In: Spiro, Rand J. – Bruce, Bertram C. – Brewer, William F. (eds.): *Theoretical issues in reading comprehension: Perspectives from cognitive psychology, linguistics, artificial intelligence, and education*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Russel, James A. 1991. Culture and the categorization of emotions. *Psychological Bulletin*. 110: 426–450.
- Schank, Roger C. – Abelson, R. 1977. *Scripts, plans, goals and understanding*. Hillsdale, NJ. Erlbaum.
- Schiewer, Gesine Lenore 2009. Kognitive Emotionstheorien – Emotionale Agenten – Narratologie : Perspektiven aktueller Emotionsforschung für die Literaturwissenschaft. In: Huber, Martin; Winko, Simone (Hrsg.): *Literatur und Kognition: Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Paderborn: Mentis. 99–114.
- Shaver, Phillip – Schwartz, Judith – Kirson, Donald – O'Connor, Cary 1987. Emotion knowledge: Further exploration of a prototype approach. *Journal of Personality and Social Psychology* 52: 1061–1086.
- Steen, Gerard 2003. „Love stories” – Cognitive scenarios in cognitive poetry. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 71–83.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szelid Veronika 2007. Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban. Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció (kézirat). Budapest, ELTE BTK.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2017. Prototípuselv és kategóriaszerkezet a szövegtipológiában. *Magyar Nyelv* 113: 276–289.
- Tsur, Reuven 2002. Aspects of cognitive poetics. In: Semino, Elena – Culpeper, Jonathan (eds.): *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 279–318.
- Wierzbicka, Anna 1999. *Emotions across languages and cultures: Diversity and universals*. New York, Melburne: Cambridge University Press.
- Zajonc, Bob 1997. Emotions. In: Gilbert, Daniel – Fiske, Susan T. – Lindzey, Gardner (eds.): *Handbook of social psychology*. Vol. 1. Boston: McGraw Hill, 591–632.
- Zlatev, Jordan 2012. Prologue: Bodily motion, emotion and mind science. In: Foolen, Ad – Lüdtke, Ulrike M. – Racine, Timothy P. – Zlatev, Jordan (eds.): *Moving ourselves, moving others: Motion and emotion in intersubjectivity, consciousness and language*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins. 1–25.
- Zunshine, Lisa 2003. Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness. *Narrative*. 11: 270–291.

Approaches for analyzing emotions in cognitive poetics and poetic corpus research

Emotions play a central role in poetry, but there are only a few linguistic or poetic studies analyzing the different facets of their presentation in poetic texts. Most of them deal with metaphors of emotions or feelings, which is in fact very important, but apart from metaphors, there are also other tools of evoking emotions in poetic works. This study investigates non-metaphor based approaches in analyzing emotion presentation in poems, rooted in recent psychological and cognitive linguistic research results. In the first part, the study gives an overview of the most pivotal psychological and cognitive linguistic theories regarding emotions. In the second part, emotions and their presentation are analyzed in actual poetic texts: in poems and popular Hungarian pop lyrics. The analysis focuses on how emotions can be presented without being explicitly mentioned in a poem: what experience and knowledge concerning emotions play a role, and which general cognitive processes can be exploited in it. The analysis demonstrates the importance of cognitive schemas and scripts connected with emotions, as well as the connection between bodily experience (e.g. motion, activity or colours) and the emotional impact of the presentation of an event or a situation in poetic texts. Finally, the paper offers a tentative discussion of how emotions, whether explicit or not, could be treated in an annotation system for poetic text corpora.